This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

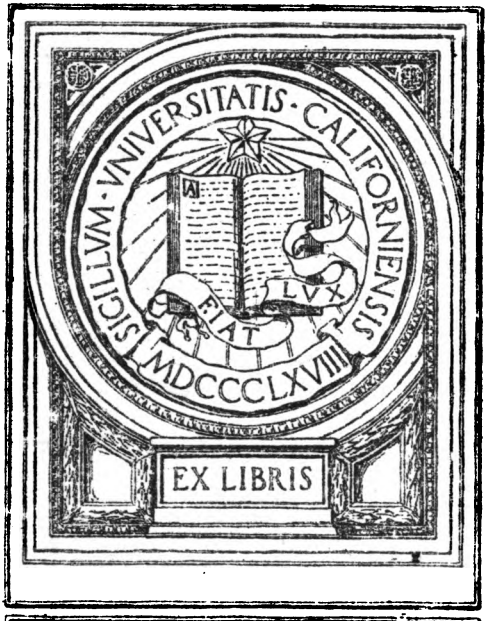
Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Calderon und seine Werke

Engelbert Günther

Digitized by Google

GIFT OF
Mrs. Phoebe A. Hearst



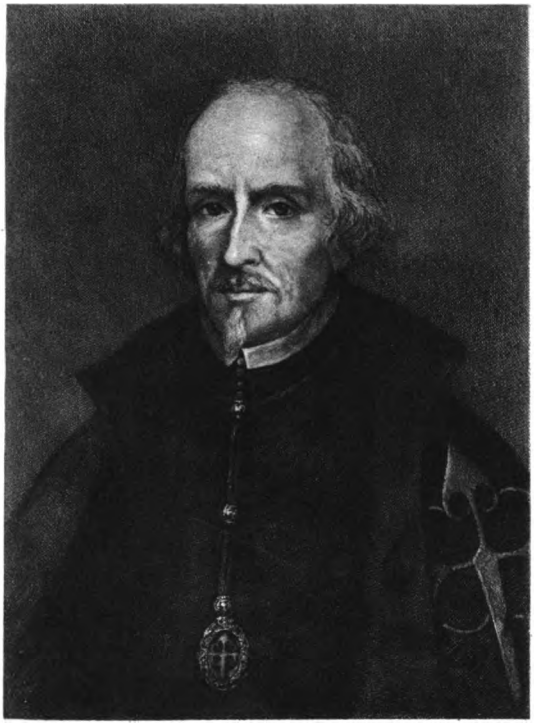
788e
G92
v.1

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

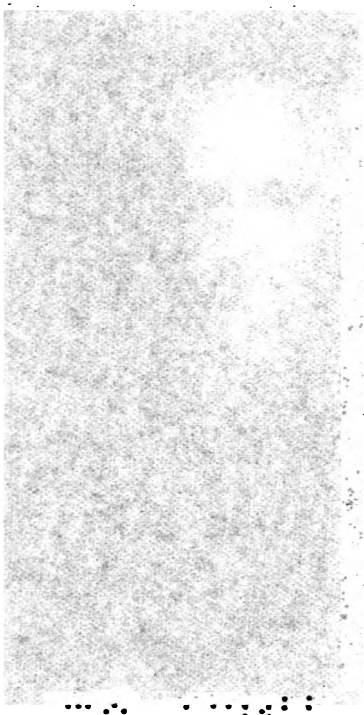


Don D.r Calderon
de la Barca

Nach dem Originalbild in „San Pedro de los Naturales de esta corte„
zu Madrid.

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Calderon

und seine Werke.

Von

Engelbert Günthner,
Professor in Rottweil.

I. Band:

Calderon-Literatur. Leben des Dichters. Religiöse, symbolische, mythologische und Ritterschauspiele.

Mit Calderons Bildniß.

Freiburg im Breisgau.
Herder'sche Verlagshandlung.
1888.
Zweigniederlassungen in Straßburg, München und St. Louis, Mo.
Wien I, Wollzeile 33: B. Herder, Verlag.

Digitized by Google

PRESERVATION
COPY ADDED
MF 2191

Das Recht der Ueberſetzung in fremde Sprachen wird vorbehalten.

UNIV. OF
CALIFORNIA

Buchdruckerei der Herder'ſchen Verlagshandlung in Freiburg.

Digitized by Google

Vorwort.

Den Anstoß zu den vorliegenden Studien gab eine von mir im Herbste des Jahres 1885 als Programm des kgl. Gymnasiums Rottweil veröffentlichte Abhandlung: „Calderons Dramen aus der spanischen Geschichte. Mit einer Einleitung über das Leben und die Werke des Dichters.“ Die wohlwollende Aufnahme, welche dieselbe vielfach gefunden, sowie die Ueberzeugung, daß trotz der vielen, gerade in Deutschland über Calderon erschienenen literarhistorischen Schriften, Ausgaben und Uebersetzungen, gleichwohl die Bekanntschaft mit den Werken des großen Dichters in weiteren Kreisen noch vieles zu wünschen übrig läßt, bestimmten mich zur Fortsetzung und Veröffentlichung meiner Calderonstudien. Als Hauptzweck schwebte mir vor, die vorzüglichsten Werke des Dichters durch ausführliche, den Gedankengang und die Schönheiten des spanischen Originals getreu wiedergebende Analysen des Inhaltes samt den nothwendigsten Erläuterungen, namentlich in ästhetischer Hinsicht und in Bezug auf die Entstehung oder geschichtliche Grundlage des betreffenden Stückes, weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Deshalb wurden von den 108 unzweifelhaft echten welt-

327819

Digitized by Google

lichen Bühnenstücken (Comedias) sämtliche religiösen und symbolischen Dramen, sowie die schon früher bearbeiteten Schauspiele aus der spanischen Geschichte — letztere wesentlich umgearbeitet und bedeutend erweitert —, von den übrigen Dramen aber und von den 73 geistlichen Festspielen (Autos sacramentales) eine Auswahl der hervorragendsten Werke ausführlich behandelt. Bei den anderen Comedias und Autos mußte ich mich, schon mit Rücksicht auf den Umfang des Ganzen, auf eine kurze Angabe des Hauptinhaltes sowie auf sonstige Bemerkungen, welche von allgemeinerem Interesse zu sein schienen, beschränken.

Zugleich machte der Verfasser, angeregt durch die verdienstvollen Schriften von Edmund Dorer: „Die Calderon-Literatur in Deutschland" und durch die treffliche Uebersicht über die „Calderon-Literatur" von Alexander Baumgartner, zum erstenmale den Versuch, eine systematische bibliographische Uebersicht über alle bedeutenderen Erscheinungen der neueren deutschen und ausländischen Calderon-Literatur zusammenzustellen. Sollten Kenner das eine oder andere ausländische Werk von Bedeutung vermissen, so möge als Entschuldigung dienen, daß der Verfasser, ohne daß ihm eine fremde öffentliche oder Privat-Bibliothek zu Gebote stand, lediglich auf seine eigenen Forschungen und Erwerbungen angewiesen war. Die gedrängte biographische Skizze des Dichters stützt sich auf die besten Quellen, namentlich die neuesten Forschungen des gelehrten Spaniers Picatoste.

Bei Citaten aus dem spanischen Originale wurde bei den Comedias die neueste und beste Gesamtausgabe von Hartzenbusch *(H.)*, bei den Autos die des Apontes *(A.)* zu Grunde gelegt; zugleich wurden auch die Ausgaben von Keil *(K.)*, Pedroso, Krenkel u. a. zu Rathe gezogen und bei den Citaten aus der ältern Ausgabe des Apontes die neuere spanische Ortho-

Digitized by Google

graphie angewendet. Bei den ins Deutsche übersetzten Stücken wurde je die betr. Uebersetzung von Schlegel, Gries, Malsburg, Lorinser u. a. citirt. Bei den nicht ins Deutsche übersetzten Dramen (mit Einschluß von "Gustos y disgustos") rühren die übersetzten Stellen von dem Verfasser her, mit Ausnahme einiger Uebersetzungsproben von Valentin Schmidt und Alex. Baumgartner, welche jedesmal als solche namhaft gemacht wurden. Bei besonders charakteristischen und wichtigen Stellen wurde der deutschen Uebersetzung auch der spanische Originaltext gegenübergestellt, um so dem Leser — abgesehen von der Vergleichung mit der deutschen Uebertragung — eine Anzahl Proben der ebenso kraftvollen als wohllautenden spanischen Sprache zu geben, über welche C. A. Dohrn in dem Nachwort zu seiner Uebersetzung des Calderon'schen Lustspieles "No hay burlas con el amor" (S. 158 f.) die treffende Bemerkung gemacht hat: „Die spanische Sprache ist ein wunderbares korinthisches Erz, dessen lateinischem Grundbestandtheil Goten und Araber zwar nur kleine, aber scharf charakteristische Ingredienzen beigemischt haben, und es bedarf musikalisch geborener Ohren und sorgfältiger Studien der linguistischen Euphonie, um gerade der Musik des castilianischen Idioms gerecht zu werden. Nicht im mindesten bin ich darüber zweifelhaft, daß diese Prachtsprache eine Blüte der dominirenden Stellung des Spaniens jener Zeit war, und daß sie es den Nachkommen erschwert hat und noch erschweren wird, sich in einer bescheidenern Weltstellung zurechtzufinden."

Schließlich erfülle ich eine angenehme Pflicht, Herrn Alex. Baumgartner in Exaeten (Holland) für die wohlwollende Besprechung meiner Programmabhandlung in der „Literarischen Rundschau" (1887, Nr. 6, Sp. 183 u. 184), sowie den Herren Dr. Max Krenkel und Edmund Dorer in Dresden für

Digitized by Google

einige werthvolle mir brieflich mitgetheilte Bemerkungen und Berichtigungen zu derselben meinen besten Dank auszusprechen. Mögen die nachfolgenden Studien, deren Vollendung dem Verfasser nur durch Verzicht auf eine Reihe von Ferien und durch die Begeisterung für den großen Dichter ermöglicht wurde, nachsichtige Aufnahme finden und wenigstens etwas dazu beitragen, um das Interesse für die unsterblichen Werke Calderons in immer weiteren Kreisen zu wecken und zu beleben.

Rottweil a. N., 31. Mai 1888.

Der Verfasser.

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß zum I. Band.

Seite

Vorwort III

Bibliographische Uebersicht über die neuere Calderon-Literatur.

1. Deutsche Werke XI
2. Spanische Werke XXV
3. Französische Werke XXIX
4. Italienische Werke XXXII
5. Portugiesische Werke XXXII
6. Englische Werke XXXIII
7. Dänische Werke XXXVI
8. Holländische Werke XXXVII
9. Schwedische Werke XXXVII
10. Böhmische Werke XXXVIII
11. Polnische Werke XXXVIII
12. Russische Werke XXXVIII
13. Ungarische Werke XXXVIII

Vollständige Titel anderer, wiederholt citirter Bücher . XXXIX

Calderons Leben . . . 1

Calderons Werke . . . 19

A. Calderons Comedias (Weltliche Bühnenstücke) 20

I. Religiöse Dramen . . . 34

1. El mágico prodigioso (Der wunderbare Zauberer) . 36
2. Los dos amantes del cielo (Die zwei Liebenden des Himmels) 49

Digitized by Google

Seite

3. El José de las mujeres (Der weibliche Joseph) . 62
4. Las cadenas del demonio (Die Ketten des Teufels) . 72
5. El purgatorio de San Patricio (Das Fegfeuer des hl. Patricius) 82
6. La devocion de la Cruz (Die Andacht zum Kreuz) . 92
7. La Sibila del Oriente (Die Sibylle des Orients) . 105
8. La exaltacion de la Cruz (Kreuzerhöhung) . . 113
9. La Virgen del Sagrario (Die Jungfrau des Heiligthums) 124
10. La aurora en Copacavana (Die Morgenröthe in Copacabana) 136
11. El príncipe constante (Der standhafte Prinz) . . 151
12. El gran príncipe de Fez (Der große Prinz von Fez) 164
13. La cisma de Inglaterra (Das Schisma von England) 177

II. Symbolische Dramen . . . 194

1. La vida es sueño (Das Leben ein Traum) . . . 195
2. En esta vida todo es verdad y todo mentira (In diesem Leben ist alles Wahrheit und alles Lüge) . . . 207
3. u. 4. La hija del aire. Parte primera y parte segunda (Die Tochter der Luft. Erster und zweiter Theil) . 219

III. Mythologische Festspiele . . 245

1. El mayor encanto amor (Der größte Zauber ist Liebe) 247
2. El monstruo de los jardines (Das Wunder der Gärten) 260
3. Eco y Narciso (Echo und Narcissus) 273
4. Los tres mayores prodigios (Die drei größten Wunder) 286
5. Fieras afemina amor (Wilde macht Liebe weibisch) . 286
6. Fortunas de Andrómeda y Perseo (Schicksale der Andromeda und des Perseus) 287
7. Apolo y Climene (Apollo und Clymene) . . . 288
8. El hijo del Sol, Faeton (Der Sohn der Sonne, Phaethon) 289
9. El golfo de las Sirenas (Der Golf der Sirenen) . 290
10. La púrpura de la rosa (Der Purpur der Rose) . 291
11. Ni Amor se libra de amor (Auch Amor erliegt der Liebe) 291
12. La fiera, el rayo y la piedra (Die Waldfrau, der Strahl und der Stein) 292
13. Amado y aborrecido (Hier geliebt und dort verschmäht) 293

Digitized by Google

Seite
14. Fineza contra fineza (Aufopferung gegen Aufopferung) 294
15. El laurel de Apolo (Apollo's Lorbeer) . . . 295
16. La estatua de Prometeo (Die Bildsäule des Prometheus) 296
17. Celos aun del aire matan (Eifersucht selbst auf die Luft tödtet) 297

IV. Ritterschauspiele . . . 299

1. La puente de Mantible (Die Brücke von Mantible) . 300
2. El conde Lucanor (Graf Lucanor) 313
3. El jardin de Falerina (Der Garten Falerina's) . . 331
4. El castillo de Lindabridis (Das Schloß der Lindabridis) 332
5. Argenis y Poliarco (Argenis und Poliarchus) . . 332
6. Los hijos de la Fortuna, Teágenes y Cariclea (Die Kinder der Fortuna, Theagenes und Chariklea) . . 333
7. Hado y divisa de Leonido y Marfisa (Loos und Spruch von Leonido und Marfisa) 333

Digitized by Google

Berichtigungen und Ergänzungen zum I. Band.

S. 22 Z. 18 v. o. statt „zehn Bände" zu lesen „vier Bände".
S. 25 Z. 7 v. u. statt „Colleccion" zu lesen „Coleccion".
S. 64 Z. 18 v. o. statt „qué el" zu lesen „que él".
S. 152 Z. 7 v. o. statt „du" zu lesen „de".
S. 202 Z. 17 u. 18 v. o. statt „que es" zu lesen „qué es".
S. 311 Z. 15 v. u. fehlt „Da" vor Asalto.
S. 332 Anmerkung 1 ist beizufügen: Genauere Nachrichten über die zahlreichen Ausgaben des "Caballero del Febo" gibt Gallardo (I. 744—746).
S. 333 ist zu Nr. 6, "Los hijos" etc., ergänzend nachzutragen, daß nach *Salvá* I. 106 u. II. 96 Heliodors „Aethiopica" bereits im Jahre 1554 zu Anvers ins Spanische übersetzt wurde "por un secreto amigo de su patria, y corregida segun el Griego por el mismo", sowie daß im Jahre 1615 zu Madrid Heliodors "Historia etiopica de los amores de Teágenes y Cariclea" erschien, welche nach dem lateinischen Text bei Fernando de Mena und nicht nach der französischen Uebersetzung verfertigt war.

Bezüglich der orthographischen Tonzeichen der spanischen Wörter sei bemerkt, daß nach dem neuesten 1884 erschienenen "Diccionario de la Lengua Castellana por la Real Academia Española" diejenigen Wörter auf n und s, deren vorletzte Silbe betont ist, nicht, wie nach der bisherigen Schreibweise, mit dem Tonzeichen versehen wurden; also: virgen, Pocris, nicht vírgen, Pócris. Nur einigemal, wie S. 230 und 332, wurden aus Versehen die bisher in diesem Falle üblichen Tonzeichen beibehalten. Außerdem wurde bei einigen anderen Wörtern das Tonzeichen gesetzt, wo es entbehrlich ist, wie: S. 1 António, S. 25 mónstruo und S. 168 féudo.

Digitized by Google

Bibliographische Uebersicht

über die neuere Calderon-Literatur[1].

1. Deutsche Werke.

K. = **Keil**, Juan Jorge, Las comedias de Don Pedro Calderon de la Barca, cotejadas con las mejores ediciones hasta ahora publicadas, corregidas y dadas á luz. En cuatro tomos. VI y 652, 675, 735; XII y 756 p. 4°. Leipsique, publicado en casa de *Ernesto Fleischer*, 1827. 1828. 1829. 1830.

Fesenmair, J., El mágico prodigioso compuesto por D. Pedro Calderon de la Barca. IV u. 132 S. 16°. München, J. Lindauer, 1886.

Krenkel, Max, Klassische Bühnendichtungen der Spanier, herausgegeben und erklärt.

I. Band. Calderon: Das Leben ist Traum. Der standhafte Prinz. XII u. 292 S. 8°. Leipzig, Johann Ambrosius Barth, 1881. — Nachträge und Berichtigungen zum I. Bande. 40 S. Ebendaselbst 1885.

---

[1] Zuerst werden die Ausgaben, dann die Uebersetzungen und hierauf die literarhistorischen Werke, je in alphabetischer Reihenfolge — mit Ausnahme der jedesmal an die Spitze gestellten Gesamtausgaben von *K.* = Keil, *A.* = Apontes und *H.* = Hartzenbusch —, aufgeführt. Bei der Anführung der Schriften im Buche selbst wird nur der Name des Autors bezw. der Anfangstitel der Schrift citirt. Abhandlungen und Aufsätze über Calderon sind nur bei größerem Umfange derselben aufgenommen; über die anderen in Deutschland erschienenen Aufsätze in Zeitschriften u. s. w. vergleiche man die verdienstvollen Schriften von Edmund Dorer.

Digitized by Google

II. Band. Calderon: Der wunderthätige Zauberer. XX u. 349 S. Ebendaselbst 1885.

III. Band. Calderon: Der Richter von Zalamea nebst dem gleichnamigen Stücke des Lope de Vega. XVI u. 389 S. Ebendaselbst 1887.

Kressner, Adolf, Dr., Comedias de D. Pedro Calderon de la Barca. Mit Einleitung und erklärenden Anmerkungen herausgegeben.

I. Theil. La vida es sueño. X u. 104 S. 8°. Leipzig, Renger, 1886.

II. Theil. El Alcalde de Zalamea. X u. 94 S. Ebendaselbst 1887.

Lehmann, Bernhard, Dr., Teatro español.

I. Band. El príncipe constante. Comedia de Don Pedro Calderon de la Barca. Mit deutschen Anmerkungen versehen. XVI u. 114 S. 12°. Frankfurt a. M., J. D. Sauerländer, 1877.

II. Band. La vida es sueño. XII u. 130 S. Ebendaselbst 1880.

Norwich, A., Teatro español. Dado á luz. Dos tomos. Edicion segunda. En Brema. Por Juan Jorge Heyse, 1819. XIV y 555 p.; X y 704 p. 8°. (8 Comedias Calderons.)

Teatro escogido de Don Pedro Calderon de la Barca. 3 tomos. VI u. 311, 331, 345 p. 8°. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1877. Die Sammlung enthält 12 Comedias Calderons.

Bärmann, Georg Nicolaus, und **C. Richard**, Calderon, Schauspiele, metrisch treu übersetzt. XII Bändchen (mit je einem Stück). 16°. Zwickau, Schumann, 1824—1827.

Baumstark, Reinhold, Die Dame Kobold. Lustspiel in drei Aufzügen von Don Pedro Calderon de la Barca. Aus dem Spanischen neu in deutsche Jamben übertragen. 128 S. 8°. Wien und Gran, Karl Sartori, 1869.

Braunfels, Ludwig, Dramen aus und nach dem Spanischen. Zweiter Theil. Das Festmahl des Belsazer. Frohnleichnamsspiel von Calderon de la Barca S. 173—249. 12°. Frankfurt a. M., J. D. Sauerländer, 1856.

C., P. v. (Kaiser Otto in Florenz, Schauspiel nach Lope de Vega), Das Wetter hol' die Liebe, Lustspiel nach Calderon (Fuego de Dios en el querer bien). Frei bearbeitet. (S. 111—292.) 16°. Leipzig, Theodor Fischer, 1837.

Digitized by Google

Diepenbrock, Melchior, Geistlicher Blumenstrauß aus spanischen und deutschen Dichtergärten. Das Leben ein Traum, allegorisch-religiöses Festspiel von Calderon de la Barca, im Versmaß der Urschrift übersetzt. (S. 1—124.) 12°. Sulzbach, J. E. v. Seidel, 1829.

Dohrn, C. A., Cefalo und Pocris, Burleske von Pedro Calderon de la Barca. Uebersetzt. IV u. 165 S. 8°. Stettin, Herrke und Lebeling, 1879.

——— No hay burlas con el amor (Amor läßt nicht mit sich spassen), Lustspiel von Pedro Calderon de la Barca. Uebersetzt. VI u. 163 S. Ebendaselbst 1880.

Dorer, Edmund, Cancionero. Spanische Gedichte. Uebersetzt. 12°. Leipzig, T. O. Weigel, 1879.

Das Buch enthält 13 Gedichte und Bruchstücke aus Calderons Dramen.

——— Beiträge zur Calderon-Literatur. Drittes Heft. Rudolf von Habsburg. In Chronik und Dichtung. S. 13—29: Dramatische Dichtung von Calderon (Uebersetzung einer Loa Calderons). 8°. Dresden, Lehmann, 1886.

Eichendorff, Joseph, Freiherr von, Geistliche Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca. V. und VI. Band der sämtlichen Werke. Mit 12 Uebersetzungen. 2. Aufl. 590 u. 380 S. 16°. Leipzig, Voigt u. Günther, 1864.

Gries, J. D., Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca. Uebersetzt. 3. Ausgabe. 8 Bände mit 16 Uebersetzungen nebst einem 9. Supplement-Band von der Verfasserin der „Rolands Abenteuer" mit zwei Uebersetzungen. 16°. Berlin, Nikolai (G. Parthey), 1862.

Lorinser, Franz, Dr., Calderons größte Dramen religiösen Inhalts. Aus dem Spanischen übersetzt und mit den nöthigsten Erläuterungen versehen. 7 Bände mit 14 Uebersetzungen. 8°. Freiburg, Herder, 1875. 1876.

L. = **Lorinser**, Franz, Dr., Don Pedro Calderons de la Barca geistliche Festspiele. In deutscher Uebersetzung mit erklärendem Commentar und einer Einleitung über die Bedeutung und den Werth dieser Dichtungen herausgegeben. Zweite, wesentlich umgearbeitete Ausgabe. 18 Bände mit 73 Uebersetzungen

Digitized by Google

kl. 8°. Band I—XIII, Regensburg, G. J. Manz, 1882. 1883 u. 1886, und Band XIV—XVIII, Regensburg, Verlagsanstalt, vorm. G. J. Manz, 1886. 1887.

Malsburg, Ernst Friedrich Georg Otto von der, Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca. Uebersetzt. 6 Bände mit 12 Uebersetzungen. 12°. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1819. 1820. 1821, 1823 u. 1825.

Martin, Adolf, Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca. Aus dem Spanischen übersetzt. 3 Theile mit 9 Uebersetzungen. 12°. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1844.

Pasch, Konrad, Des Prometheus Götterbildniß. Dramatisches Gedicht von Don Pedro Calderon de la Barca. Mit Einleitung, theilweiser Uebersetzung, Anmerkungen und einem metrischen Anhange. 80 S. 8°. Wien, Brockhausen u. Bräuer, 1887.

Rapp, Moritz, Hermann **Kurz**, Ludwig **Braunfels**, Spanisches Theater. VI. Band. 8°. Leipzig, Bibliographisches Institut, o. J.

Der Band enthält: Das Festmahl des Belsazer (übersetzt von Braunfels S. 31—86), Hüte dich vorm stillen Wasser (übersetzt von Rapp, S. 87—184), und Gomez Arias (übersetzt von Rapp, S. 185—277). Die Einleitung des Bandes (S. 7—30) enthält Rapps Klassification der Schauspiele Calderons mit kurzen, aber häufig nicht zutreffenden Urtheilen über dieselben.

Schack, Adolf Friedrich von, Spanisches Theater. 2. Theil. (S. 269 bis 476.) Uebersetzung von Calderons „Chrysanthus und Daria". 12°. Frankfurt a. M., Joh. David Sauerländer, 1845.

Schlegel, August Wilhelm von, Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca. Uebersetzt. Zweite Ausgabe, besorgt von Eduard Böcking. 2 Bände mit fünf Stücken. 16°. XXXII, 339 u. 400 S. Leipzig, Weidmann, 1845.

— — und J. D. **Gries**, Calderons ausgewählte Werke. 3 Bände (mit 8 Stücken). Mit einer Einleitung des Grafen Ad. Fr. v. Schack. 12°. 264, 292 u. 328 S. Stuttgart, Cotta und Gebr. Kröner (1883).

Schauspiele von D. Pedro Calderon de la Barca. Uebersetzt im Versmaße der Urschrift. 1152 S. 4°. Wien, J. P. Sollinger, 1828.

Digitized by Google

Das Buch enthält 36 Uebersetzungen, und zwar 12 von Malsburg, 11 von Gries, 5 von Schlegel, 4 von Bärmann, 3 von And. Schumacher und 1 (Der lebendige Schatten) von Wilhelmine Schmidt, geb. Nauen.

Abert, Johann, Gedanken über Gott, Welt und Menschenleben in den Autos sacramentales des Don Pedro Calderon de la Barca. Zwei Programme der königl. Studienanstalt zu Passau 1875 u. 1876.

Erste Abtheilung: Einleitung. Das religiöse Drama und die Autos von Calderon. 36 S. 4°. Zweite Abtheilung. Existenz Gottes. Atheismus. 40 S. 8°.

——— Drei griechische Mythen in Calderons Sacramentsspielen (I. Der göttliche Orpheus. II. Das Labyrinth der Welt. III. Der wahre Gott Pan). Programm der königl. Studienanstalt zu Passau 1882. 40 S. 8°.

——— Schlaf und Traum bei Calderon. Sonderabdruck aus der Festschrift für Urlichs. 36 S. 8°. Würzburg, Stahel, 1881.

Alt, Heinrich, Dr., Theater und Kirche in ihrem gegenseitigen Verhältniß historisch dargestellt. 8°. Berlin, Plahn (L. Nitze), 1846.

Der Abschnitt XXXI (Das spanische Theater, S. 501—518) bespricht S. 512—516 Calderon und seine zwei Stücke „Die Andacht zum Kreuz" und „Der wunderthätige Magus".

Baumgartner, Alexander, S. J., Calderon. Festspiel zum 25. Mai 1881. Mit einer Einleitung über Calderons Leben und Werke. Zweite, vermehrte und verbesserte Ausgabe. LII u. 67 S. 12°. Freiburg, Herder, 1881. Ins Spanische übersetzt durch die Ciencia cristiana ("Calderon poemita dramático"). 106 p. 12°. Madrid, San José, 1882.

——— Calderon-Literatur. Literarische Rundschau (Nr. 11 S. 321 bis 332). Herausgeg. von Dr. J. B. Stamminger. 4°. Freiburg, Herder, 1881.

——— Calderons Autos. Abhandlung in den „Stimmen aus Maria-Laach" (Jahrg. 1888, 2. Heft, S. 195—211). gr. 8°. Freiburg, Herder.

B. faßt S. 211 sein Schlußurtheil über Calderon in die Worte zusammen: „Es ist ein vollständiger Irrthum, zu glauben, Calderon schließe weniger Bildungsstoff in sich, als etwa

Digitized by Google

Shakeſpeare oder Dante. Als Meiſter der Bühnentechnik hat ihn Göthe ſelbſt über Shakeſpeare geſtellt. Als religiöſer Dramatiker aber hat er ſeinesgleichen nicht. Außer Dante gibt es keinen berühmtern Dichter, welcher mit ſo hellem, klarem Verſtande das ganze Gebiet der ſcholaſtiſchen Philoſophie und Theologie beherrſcht. Ja, Calderon iſt dem großen Florentiner nicht nur in der poetiſchen Darſtellung derſelben religiöſen Wahrheiten überlegen, erfindungsreicher, phantaſievoller, freundlicher und gewinnender; er iſt auch klarer, ſchlichter und in gewiſſem Sinne katholiſcher als Dante. Die Weltanſchauung eines hl. Thomas von Aquin, die Lebensrichtung eines hl. Ignatius von Loyola ſind in ihm zu dramatiſcher Poeſie geworden."

Baumſtark, Reinhold, Mein Ausflug nach Spanien im Frühjahr 1867. Zweite, verbeſſerte Auflage. 8°. Regensburg, Manz, 1869.

S. 362—373: „Das jetzige Theater in Madrid und Calderon."

——— Calderons Autos sacramentales. Aufſatz in den „Hiſtoriſch-politiſchen Blättern", redig. von Edm. Jörg und Franz Binder. (LXXI. Band, 12. Heft, S. 948—961.) 8°. München, Literariſch-artiſtiſche Anſtalt, 1873.

——— Die ſpaniſche. National-Literatur im Zeitalter der habsburgiſchen Könige. Dritte Vereinsſchrift der Görresgeſellſchaft für 1877. gr. 8°. Köln, J. P. Bachem.

S. 46—58 handelt B. über Calderon und hebt an ihm S. 56 zwei Eigenſchaften als bezeichnend hervor: ſeine tiefe Betrachtung und zaubervolle Schilderung der Natur — „Ueber Sterne und über Blumen kann die ſinnigſte Frauenſeele nichts Schöneres empfinden, als was Calderon darüber geſagt hat" — ſowie des Dichters Sittenreinheit und zarte Keuſchheit, welche ihn unläugbar über alle anderen ſpaniſchen Dramatiker emporhebt.

Beyſchlag, Wilibaldi de Cypriano Mago et Martyre Calderonicae tragoediae persona primaria dissertatio. 13 p. 4°. Halis, Formis Hendeliis, 1866.

Bouterwek, Friedrich, Geſchichte der Poeſie und Beredſamkeit ſeit dem Ende des 13. Jahrhunderts. 12 Bände. 8°. Göttingen, Joh. Friedr. Röwer, 1801—1819.

B. handelt über Calderon (III. 501—524) und hebt an ihm u. a. S. 506 die faſt unglaubliche Subtilität der Verwicklungen in ſeinen Intriguenſpielen, ſowie die Eleganz ſeiner Sprache und Verſifikation hervor.

Digitized by Google

Buchholz, Friedrich, Handbuch der span. Sprache und Literatur. Poetischer Theil. XVI u. 464 S. gr. 8°. Berlin, G. C. Nauck, 1804.

S. 323—335 behandeln Calderon und die Bedeutung des spanischen Theaters im allgemeinen; S. 335—423 enthalten den spanischen Text von Calderons "El príncipe constante".

Bulthaupt, Heinrich Alfred, Streifzüge auf dramaturgischem und kritischem Gebiet. 8°. Bremen, J. Kühtmann, 1879.

S. 1—32: Die Willensbestimmung der dramatischen Charaktere bei Calderon, Shakespeare, Schiller.

Cantu, Cäsar, Allgemeine Geschichte der neuern Zeit. Nach der 7. Auflage des italienischen Originals frei bearbeitet von Dr. J. A. Mor. Brühl. II. Bd. gr. 8°. Schaffhausen, Hurter, 1861.

Der deutsche Bearbeiter bespricht S. 295—300 Calderon, „einen Heroen der modernen Dichtung", und urtheilt über ihn: „Calderon besitzt eine unerschöpfliche Erfindungsgabe und eine außerordentliche Glut der Einbildungskraft; er ist gleich geschickt in der Zeichnung großartiger Charaktere, wie in der genauesten Schilderung von Kleinigkeiten, und in der glänzenden Ausmalung von Gefühlen eben so erhaben wie pathetisch" (S. 296).

Carriere, Moritz, Renaissance und Reformation in Bildung, Kunst und Literatur. 3. Auflage. gr. 8°. Leipzig, Brockhaus, 1884.

S. 435—462 sind Calderon gewidmet, der dem Verfasser (S. 438 f.) als „der Spiegel des spanischen Geistes unter der Herrschaft des restaurirten Katholicismus, des fürstlichen Absolutismus und darum als der gefeierte Liebling der rückwärts gekehrten Romantiker" erscheint.

Deutinger, M., Dr., Das Gebiet der dichtenden Kunst. 8°. Regensburg, Manz, 1846.

§ 175 (S. 512—517) behandelt die Höhe der dramatischen Poesie in Spanien durch Calderon, welchen nach D. S. 516 die orientalische Pracht der Farbe und die Höhe des objectiven Glaubens, der ihn belebt, charakterisirt.

Dohm, H., Die spanische National-Literatur in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Lex.-8°. Berlin, Gustav Hempel, 1867.

S. 413—490: Calderon de la Barca.

Dorer, Edmund, Die Calderon-Literatur in Deutschland. Bibliograph. Uebersicht. 42 S. 12°. Leipzig, Wilh. Friedrich, 1881.

Digitized by Google

Dorer, Edmund, Beiträge zur Calderon-Literatur. 8°. Dresden, Lehmann, 1884.

Erſtes Heft. Die Calderon-Literatur in Deutſchland 1881 bis 1884. 47 S.

Zweites Heft. Ueber „Das Leben ein Traum". 22 S.

——— Göthe und Calderon. Gedenkblätter zur Calderonfeier. 28 S. 12°. Leipzig, Wilhelm Friedrich, 1881. Mit einem Anhang S. 29—43: Aus Calderons Werken.

——— Calderon und die Hofprediger. Aufſatz in dem „Magazin für die Literatur des In- und Auslandes". Herausgegeben von Karl Bleibtreu. (Nr. 27 S. 395—396 und Nr. 28 S. 409—411.) 4°. Leipzig, W. Friedrich, 1887.

Eckermann, Johann Peter, Geſpräche mit Göthe in den letzten Jahren ſeines Lebens. 5. Auflage. Drei Theile. 8°. Leipzig, Brockhaus, 1883.

Urtheile über Calderon: I. 88. 99. 150. 151. 160. 175. 225; III. 94.

Eichendorff, Joſeph, Freiherr von, Zur Geſchichte des Dramas. 2. Auflage. 16°. Paderborn, F. Schöningh, 1866.

S. 42—47 handeln über Calderon, welcher, nach E. S. 42, was Lope de Vega eigentlich gemeint, aber in erobernder Haſt nur geiſtreich zu ſkizziren vermochte, in großen, unvergänglichen Zügen ausgeführt hat.

Faſtenrath, Johann, Dr., Calderon de la Barca. Feſtgabe zur Feier ſeines 200jährigen Todestages (25. Mai 1881). 12°. 80 S. Leipzig, W. Friedrich, 1881.

Nach F. S. 62 gleicht Lope de Vega dem Schmetterling, der ſich kaum die Zeit gönnt, auf dem Blatt einer Lilie zu ruhen; Calderon dagegen vertieft ſich in ſeinen Gegenſtand; er iſt wie die Biene, die allen Honig aus den Blumen ſchlürft, die ſie geküßt.

——— Calderon in Spanien. Mit einem Anhang: Die Beziehungen zwiſchen Calderons „Wunderthätigem Magus" und Göthe's „Fauſt". Von der Akademie der Geſchichte in Madrid preisgekrönte Schrift des Don Antonio Sanchez Moguel. 302 S. 12°. Ebendaſ. 1881.

Fortlage, C., Vorleſungen über die Geſchichte der Poeſie, gehalten zu Dresden und Berlin im Jahre 1837. 8°. Stuttgart und Tübingen, J. G. Cotta, 1839.

Digitized by Google

S. 276—278 sind Calderon gewidmet, welcher nach F. S. 276 besonders in seinen mythologischen Stücken, wie „Echo und Narciß", „den indischen Zauber erreicht, worin sich eine ganze Scenerie in die bloßen Farbenschatten einer bunten magischen Laterne zu verwandeln scheint".

Frenzel, Karl, Dichter und Frauen. Studien. 12°. Hannover, Karl Rümpler, 1859.

S. 113—154: Calderons historische Dramen.

Gietmann, Gerhard, S. J., Parzival, Faust, Job und einige verwandte Dichtungen. 8°. Freiburg, Herder, 1887.

S. 700—730 bespricht G. Calderons El mágico prodigioso und erkennt S. 730 in diesem Werke „ein Welt- und Lebensbild, welches, in engerem Rahmen ausgeführt, dennoch dem Göthe'schen ‚Faust' selbst in dieser Beziehung nicht unwürdig zur Seite steht".

Günthner, Engelbert, Calderons Dramen aus der spanischen Geschichte. Mit einer Einleitung über das Leben und die Werke des Dichters. Programm des kgl. Gymnasiums Rottweil. 94 S. 4°. 1885.

Der Einleitung sind S. 3—37, der eigentlichen Abhandlung S. 38—94 gewidmet.

Hase, Karl, Dr., Das geistliche Schauspiel. Geschichtliche Uebersicht. 12°. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1858.

Im III. Abschnitt: Wiedergeburt des geistlichen Drama in Spanien, S. 146—193, behandelt H. außer Lope de Vega besonders Calderon und findet S. 151 in des letztern Autos sacramentales „die seltsamste Mischung von enthusiastischer Andacht, blütenreicher Poesie und scholastischer Subtilität, dazu die volksthümliche Einmischung des Komischen in das Erhabene".

Klein, J. L., Geschichte des Dramas. XI. Bd., 1. u. 2. Abth. gr. 8°. Leipzig, T. O. Weigel, 1874 u. 1875.

K. handelt sehr ausführlich XI. 1, S. 447—581 und XI. 2, S. 1—678 über „Spaniens größten dramatischen Kunstdichter" (XI. 1, S. 447), wird ihm aber nur in wenigen Dramen gerecht und geht über eine Reihe der herrlichsten Schöpfungen Calderons mit Stillschweigen hinweg.

Lemcke, Ludwig, Handbuch der spanischen Literatur. III. Bd. Das Drama. gr. 8°. Leipzig, Friedrich Fleischer, 1856.

L. bespricht S. 667—676 Calderon und läßt S. 676—752 den spanischen Text von El médico de su honra und La cena de Baltasar folgen.

Digitized by Google

Loriuſer, Franz, Dr., Don Pedro Calderon de la Barca. Ein Gedenkblatt. Literariſcher Handweiſer, red. von Dr. Fr. Hülskamp. (Nr. 9 u. 10, S. 257—262 u. S. 289—294.) 4°. Münſter, Theiſſing, 1881.

Meyer, Wilhelm, Ueber Calderons „Sibylle des Orients". Feſtrede, gehalten in der öffentlichen Sitzung der kgl. bayer. Akademie der Wiſſenſchaften zu München am 28. März 1879. 28 S. 4°. München, im Verlag der kgl. bayer. Akademie, 1879.

Münch-Bellinghauſen, Freiherr Eligius von, Ueber die älteren Sammlungen ſpaniſcher Dramen. 85 S. 4°. Wien, k. k. Hof- und Staatsdruckerei, 1852.

M.-B. nimmt an verſchiedenen Stellen, wie z. B. S. 5, 29—31, 52, 68, 72 und 82, auf Calderons Comedias und Autos Bezug.

Norrenberg, Peter, Dr., Allgemeine Geſchichte der Literatur. Ein Handbuch der Geſchichte der Poeſie aller Völker. 3 Bände. gr. 8°. Münſter, A. Ruſſel, 1882 u. 1884.

N. behandelt II. Bd., S. 254—271 Calderon und erblickt (S. 255) in ihm „einen gottgeweihten Geiſt, der, vom Sonnenglanze einer höhern Weisheit umſtrahlt, ſich mit heiligem Triebe über die Grenzen der Zeitlichkeit hinausſchwingt in die Welt der wandelloſen Schönheit, wo Religion und Poeſie wie Memnonsſäulen jener Morgenröthe entgegentönen, die den anbrechenden Tag der Ewigkeit verkündet".

Prölß, Robert, Geſchichte des neuern Dramas. 1. Band. 1. Hälfte. gr. 8°. Leipzig, Bernhard Schlicke (Balthaſar Eliſcher), 1881.

S. 335—364 handelt P. über „Calderons Leben, Werke und Zeit" und faßt S. 364 ſein Endurtheil mit den Worten zuſammen: „Was man auch gegen Calderon einwerfen, und wie überlegen ihm insbeſondere Lope de Vega an quellender Erfindungskraft, an Leichtigkeit und Natürlichkeit, ſowie an einfacher Größe und ſchlagender Kürze des Ausdrucks ſein möchte, immer wird ihm die erſte Stelle unter den Dramatikern Spaniens, immer wird ihm eine Stelle neben den größten Dichtern aller anderen Nationen gebühren."

Raumer, Friedrich von, Handbuch zur Geſchichte der Literatur. 1. Theil. 8°. Leipzig, Brockhaus, 1864.

R. gibt S. 134—137 „ganz kurze Gloſſen zu einigen (9) meiſt unbekannten (?) Stücken" Calderons. "Las tres justicias en una" hält er für „verwickelt genug, aber von untergeordnetem Werthe und nicht angenehmer Wirkung".

Digitized by Google

Rosenkranz, Karl, Dr., Handbuch einer allgemeinen Geschichte der Poesie. Drei Theile. 8°. Halle, Eduard Anton, 1832 u. 1833.

R. gibt (3. Theil, S. 88—105) einen Auszug aus Val. Schmidts kritischer Uebersicht und Anordnung der Dramen Calderons im Anzeigeblatt der Wiener Jahrbücher XVII u. XVIII, 1822.

——— Die Poesie und ihre Geschichte. gr. 8°. Königsberg, Borntträger, 1855.

R. bespricht Calderon S. 607—614 und glaubt bei ihm die ästhetische Vollkommenheit anerkennen zu müssen, wenn ihn auch das katholisch-romantische Ideal, welches darin culminirt, sittlich und religiös nicht befriedigt (S. 608).

Schack, Ad. Friedr. von, Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. 3 Bände. 8°. Berlin, Duncker und Humblot, 1845 und 1846.

III. Band S. 38—294: Calderon. Allgemeine Charakteristik seiner dramatischen Kunst. Specielle Betrachtung seiner einzelnen Werke. Anhang. Ueber die Zahl und Chronologie von Calderons dramatischen Werken.

——— Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. Zweite, mit Nachträgen vermehrte Ausgabe. III. Band. Frankfurt a. M., Joseph Baer, 1854.

Enthält S. 81—89 Nachträge zu Calderon.

So sehr auch v. Schack von Bewunderung für den großen Dichter und seine zahlreichen Vorzüge erfüllt ist, so verkennt er doch auch gegenüber den einseitigen, übermäßigen Bewunderern Calderons dessen Schwächen nicht. So tadelt er an ihm „den hochtönenden Bombast und die Affectirtheit des "Estilo culto"[1], der sich namentlich in einigen Jugendwerken des Dichters findet, und hebt hervor, daß Calderon durch seinen großen Vorgänger in der dramatischen Kunst, Lope de Vega, an Reichthum der Erfindung übertroffen wird, daß er häufig die Werke seiner Vorgänger, so namentlich des Tirso de Molina und Mira de Mescua, stark benützt hat, und stellt (III. 76) an die Spitze seiner weiteren Ausführung folgenden Hauptsatz: „Calderon hat dem spanischen Drama allerdings seine höchste Entwicklung gegeben, allein nur in einer einseitigen Richtung; er hat es in gewissem Sinne auf die steilste und schwindelerregendste Höhe

[1] „Feiner, höherer Stil"! Losungswort des spanischen Dichters Gongora (1561—1627), des Hauptvertreters eines schwülstigen, überladenen und gelehrten Stiles, daher auch „Gongorismus" genannt.

Digitized by Google

geführt, über welche kein Hinausgehen mehr möglich war, allein daraus folgt noch gar nicht, daß er seinen Vorgängern auch in jeder Hinsicht überlegen sei und das spanische Schauspiel in allen von ihnen schon mit Erfolg eingeschlagenen Richtungen weiter ausgebildet habe."

Scherr, Johannes, Dr., Allgemeine Geschichte der Literatur. 6. Aufl. I. Band (S. 439—445). gr. 8°. Stuttgart, Karl Conradi, 1880.

Calderon ist dem Verfasser S. 440 „ohne Frage das glänzendste dichterische Talent, welches der Katholicismus hervorgebracht hat; er ist der katholische Dichter par excellence".

Schlegel, August Wilhelm von, Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. Dritte Ausgabe, besorgt von Eduard Böcking. 2. Theil. (35. Vorlesung S. 384—398.) 8°. Leipzig, Weidmann, 1846.

Nach Sch. S. 398 ist Calderon „als der letzte Gipfel der romantischen Poesie zu betrachten. Es ist in seinen Werken alle Pracht derselben verschwendet, so wie man bei einem Feuerwerke die buntesten Farben, die glänzendsten Lichter und wunderlichen Figuren der feurigen Springbrunnen und Kreise für eine letzte Explosion aufzusparen pflegt".

Schlegel, Friedrich, Geschichte der alten und neuen Literatur. Vorlesungen, gehalten zu Wien im Jahre 1812. 2. Ausgabe. 2. Theil. (12. Vorlesung.) 8°. Wien, Jakob Mayer, 1822.

S. 118—132 sind Calderon gewidmet. „Will man überhaupt den Geist des spanischen Schauspiels erfassen, so muß man es nur in seiner Vollendung, in Calderon betrachten, dem letzten und größten aller spanischen Dichter" (S. 118).

Schmidt, Julian, Geschichte der Romantik in dem Zeitalter der Reformation und der Revolution. I. Band. gr. 8°. Leipzig, F. L. Herbig, 1848.

S. 244—290: Calderon. Nach Sch. S. 244 hat Calderon „allen Widerspruch, alle Gedankenlosigkeit (?), wie auch den ganzen blütevollen Reichthum der katholischen Phantasie zu ihrer edelsten Form erhoben".

Schmidt, Leopold, Ueber die vier bedeutendsten Dramatiker der Spanier, Lope de Vega, Tirso de Molina, Alarcon und Calderon. Ein Vortrag. 12°. Bonn, Adolf Marcus, 1858.

S. 15—22 handelt Sch. über Calderon und bemerkt u. a. S. 18, daß Calderon ohne Vergleich viel glücklicher als alle seine Vorgänger in der Bildung sehr mannigfaltiger und oft sehr edler weiblicher Naturen sei, während er in der scharfen Zeichnung männlicher Charaktere und Leidenschaften im ganzen weit hinter Alarcon zurückstehe.

Digitized by Google

Schmidt, Leopold, Ueber Calderons Behandlung antiker Mythen. Ein Beitrag zur Geschichte der Mythologie. Museum für Philologie, herausgeg. von F. G. Welcker u. F. Ritschl. 10. Jahrgang (S. 313—357). 8°. Frankfurt a. M., J. D. Sauerländer, 1856.

Schmidt, Friedr. Wilh. Val., Die Schauspiele Calderons dargestellt und erläutert. Aus gedruckten und ungedruckten Papieren des Verfassers zusammengesetzt, ergänzt und herausgegeben von Leopold Schmidt. XXXIV u. 543 S. gr. 8°. Elberfeld, R. L. Friderichs, 1857.

Hauptwerk über Calderons Comedias, welches zu den 108 echten Schauspielen einen bald mehr bald weniger einläßlichen Commentar und zu etwa 75 derselben, darunter 24 Intriguenstücken, ausführlichere Inhaltsangaben enthält.

Schuchardt, Hugo, Romanisches und Keltisches. Gesammelte Aufsätze. 8°. Berlin, Robert Oppenheim, 1886.

VII. Zu Calderons Jubelfeier, S. 103—119 und VIII. Göthe und Calderon, S. 120—149, samt den Anmerkungen S. 428 bis 433. Sch. macht u. a. S. 113 auf den Einfluß Calderons auf die österreichischen Dramatiker oder die deutschen überhaupt aufmerksam und betont mit Recht, daß unsere Schauspieldichter wenigstens in der Technik ungemein viel von den Spaniern und hauptsächlich von Calderon lernen könnten.

Sismondi, J. C. L. Simonde, Die Literatur des südlichen Europa's. Deutsch herausgegeben und mit Anmerkungen begleitet von Ludwig Hain. 2 Bände. 8°. Leipzig und Altenburg, F. A. Brockhaus, 1816 u. 1819.

Band II. S. 414—492 handelt über Calderon, „den seine Landsleute als den König der Bühne betrachten, den die Ausländer als den berühmtesten in dieser Literatur kennen, und den einige deutsche Kritiker über alle anderen dramatischen Schriftsteller setzen, die in irgend einer der neueren Sprachen geschrieben haben" (S. 414).

Ticknor[1], Georg, Geschichte der schönen Literatur in Spanien. Deutsch mit Zusätzen herausgegeben von Nicolaus Heinr. Julius. Neue Ausgabe. II. Band. 22., 23. u. 24. Abschnitt: Calderon (S. 3—58). gr. 8°. Leipzig, Brockhaus, 1867.

---

[1] Wenn nicht ausdrücklich die englische Ausgabe genannt wird, ist im folgenden die deutsche Uebersetzung des Werkes citirt.

Digitized by Google

T. bemerkt am Schluß S. 57, daß Calderon nebſt anderen ſpaniſchen Schauſpieldichtern zu einer Vorrathskammer der Schauſpieldichter anderer Völker habe dienen müſſen, und daß zu denen, welche am meiſten geborgt haben, Corneille und Gozzi gehören.

Ticknor, Georg, Supplementband, enthaltend die weſentlicheren Berichtigungen und Zuſätze der 3. Auflage des Originalwerkes, bearbeitet von A. Wolf. Mit einer Vorrede von F. Wolf. Ebendaſelbſt 1866.

S. 112—126 betreffen Calderon.

Ulbrich, Hugo, Quaestiones Calderonianae. 26 p. 8°. Bonnae, Formis Carthausianis, 1865.

Ulrici, Hermann, Dr., Ueber Shakeſpeare's dramatiſche Kunſt und ſein Verhältniß zu Calderon und Göthe. gr. 8°. Halle, Ed. Anton, 1839.

U. handelt über Calderon S. 506—554 und ſtellt neben treffenden Bemerkungen manche irrige Behauptung auf, ſo z. B. S. 518, daß Calderon die religiöſe Geſinnung des Menſchen von der ſittlichen trenne und daß Trennung zwiſchen den Forderungen des Sittengeſetzes und den Vorſchriften der Religion Grundcharakter der ganzen Calderon'ſchen Poeſie ſei.

Velasquez, Don Luis Joſeph, Geſchichte der ſpaniſchen Dichtkunſt. Aus dem Spaniſchen überſetzt und mit Anmerkungen erläutert von Joh. Andr. Dieze. 8°. Göttingen, V. Boſſiegel, 1769.

Ueber Calderon handeln S. 242—246 und S. 340—348.

Wolf, Ferdinand, Studien zur Geſchichte der ſpaniſchen und portugieſiſchen Nationalliteratur. gr. 8°. Berlin, A. Aſher u. Comp., 1859.

Nach W., der S. 625—628 kurz über Calderon handelt, unterſcheidet das Gereiftſein, Abklärung und Beruhigung das Calderon'ſche Stadium charakteriſtiſch von dem des Lope de Vega, und Calderon iſt ihm die prägnanteſte Erſcheinung, der eigentliche Culminationspunkt desſelben (S. 625. 626).

Zahn, Theodor, Cyprian von Antiochien und die deutſche Fauſtſage. 8°. Erlangen, Andreas Deichert, 1882.

Als „Vorläufer" von Göthe's Fauſt beſpricht Z. S. 1—10 Calderons „Wunderthätigen Magus" und S. 122—127 Calderons Umgeſtaltung der Legende und ſeine Quellen.

Zimmermann, Friedrich, Dr., Zur Geſchichte der Poeſie. 8°. Darmſtadt, G. Jonghaus, 1847.

Calderon. 1. Kapitel. Allgemeine Charakteriſtik. S. 1—38. 2. Kapitel. Gallerie einzelner Dramen. S. 38—138.

Digitized by Google

2. Spanische Werke.

A. = **Apontes**, Don Juan Fernandez de, Autos sacramentales alegóricos y historiales del Phénix de los poetas, el Español, Don Pedro Calderon de la Barca. Seis tomos: I. 419, II. 399, III. 403, IV. 439, V. 444, VI. 452 p. 4°. Madrid, D. Manuel Fernandez, 1759—1760.

Apontes, Don Juan Fernandez de, Comedias del célebre poeta español Don Pedro Calderon de la Barca. Once tomos. 4°. Madrid, en la Oficina de la viuda de Don Manuel Fernandez, 1760—1763.

Tom. I.—IV. 492, 496, 499, 539 p. Año de 1760.
Tom. V.—VII. 527, 528, 484 p. Año de 1761.
Tom. VIII. 475 p. Año de 1762.
Tom. IX.—XI. 454, 480, 232 p. Año de 1763.

H. = **Hartzenbusch**, Don Juan Eugenio, Comedias de Don Pedro Calderon de la Barca. Coleccion mas completa que todas las anteriores hecha é ilustrada. Cuatro tomos: I. LXXVI y 610, II. 686, III. 736, IV. 734 p. 4°. Madrid, M. Rivadeneyra, 1848—1850.

Escosura, Patricio de la, Teatro escogido de Don Pedro Calderon de la Barca. Edicion de la Real Academia española. Dos tomos: I. CLXII y 357, II. 490 p. 8°. Madrid, M. Rivadeneyra, 1868.

Der I. Band enthält: La devocion de la Cruz und En esta vida todo es verdad y todo mentira, der II. Band: Casa con dos puertas mala es de guardar, La dama duende und La vida es sueño.

Menéndez Pelayo, Don Marcelino, Teatro selecto de Calderon de la Barca precedido de un estudio crítico. Cuatro tomos: I. LXV y 430, II. 569, III. 445, IV. 586 p. 12°. Madrid, Luis Navarro, 1881.

Der I. Band enthält vier, der II. fünf, der III. vier, der IV. vier Comedias und drei Autos Calderons.

Pedroso, Don Eduardo Gonzalez, Autos sacramentales desden su origen hasta fines del siglo XVII. Coleccion escogida dispuesta y ordenada. 4°. Madrid, M. Rivadeneyra, 1884.

Parte tercera p. 295—550 enthält 13 Autos Calderons.

Digitized by Google

Las comedias de D. Pedro Calderon de la Barca. Edicion *Cubana*. Dos tomos: I. 507, II. 494 p. Lex.-8°. Habana, Imprenta de R. Oliva, Editor, 1839. 1840.

Der I. Band enthält neben der Biographie des Vera Tafis 17, der II. 15 Comedias samt je einem zu den einzelnen Stücken gehörigen Titelbilde.

Poesías inéditas de Don Pedro Calderon de la Barca. 198 p. 16°. Madrid, Biblioteca universal, 1881.

Album Calderoniano. Homenaje que rinden los escritores Portugueses y Españoles al esclarecido poeta Don Pedro Calderon de la Barca en la solemne conmemoracion de su Centenario celebrado en el mes de Mayo de 1881. VIII y 124 p. 4°. Madrid, Gaspar, Editores, 1881.

Außer einer großen Anzahl von Festgedichten auf Calderon und sein Centenarium enthält das Buch auch eine Reihe wissenschaftlicher, auf das Leben und die Werke des Dichters bezüglicher Artikel.

Alcántara García, Don Pedro de, Calderon de la Barca. Su vida y su teatro en segundo Centenario de su muerte. 125 p. 12°. Madrid, Gras y Comp., 1881.

——— Historia de la literatura española. Tercera edicion. gr. 8°. Madrid, Francisco Iravedra, 1884.

Leccion XLIV, XLV, XLVI (p. 553—600) sind Calderon gewidmet, welchen A. G. "no ya como el reformador, sino como el *transformador* del teatro de Lope" (p. 553) betrachtet.

Barrera y Leirado, Don Cayetano Alberto de la, Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII. Obra premiada por la Biblioteca Nacional en el concurso público de enero de 1860, é impresa á expensas del Gobierno. 4°. Madrid, M. Rivadeneyra, 1860.

P. 47, 1 bis 59, 1 handeln über Calderon.

Biografía políglota de Don Pedro Calderon de la Barca. 25 de Mayo de 1881. 47 p. 4°. Granada, Imprenta de Paulino Ventura Sabatel. Festschrift des Liceo artístico literario de Granada.

Castro y Rossi, Don Adolfo de, Discurso acerca de las costumbres públicas y privadas de los Españoles en el siglo XVII. fun-

Digitized by Google

dado en el estudio de las comedias de Calderon. 173 p. Lex.-8°. Madrid, Guttenberg, 1881.

Commelerán y Gómez, Don Francisco A., Don Pedro Calderon de la Barca, príncipe de los ingenios españoles. Estudio biográfico-crítico. 147 p. 12°. Madrid, Pérez Dubrull, 1881.

Gallardo, Don Bartolomé José, Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos, formado con los apuntamientos. Coordinados y aumentados por D. *M. R. Zarco del Valle* y D. *J. Sancho Rayon*. Obra premiada por la Biblioteca Nacional, en la junta pública del 5 de Enero de 1862, é impresa á expensas del Gobierno. 2 tom. 4°. Madrid, M. Rivadeneyra, 1863. 1866.

Dieſes berühmte bibliographiſche Werk erwähnt (tom. II. p. 186—188) außer einigen ſeltenen im Druck erſchienenen Werken Calderons, wie: Noticia del recibimiento i entrada de la Reyna n. s. D.ª María Ana de Austria en la muy noble i leal coronada villa de Madrid (Fol. sin año, 117 ps.) und Elegia en la muerte del Señor Infante Don Carlos. Al Señor Infante Cardenal (6 Blätter. 4°), namentlich drei Manuſcriptſammlungen von *Autos sacram.* Calderons (4°). Die erſte 1715 zu Madrid erſchienene und 12 Stücke nebſt dem Bildniß Calderons und Zeichnungen zu jedem einzelnen Stücke enthaltende Sammlung beſorgte D. Bernardino Coello de Aguirre y Eſpinoſa. Die zweite mit einer Abhandlung über die Autos verſehene und 402 Blätter ſtarke Sammlung, ſowie die dritte mit 320 Blättern beſorgte je 1718 zu Madrid D. Juan Yſidro Faxardo, Cavallero del Orden de Calatrava. — Im "Apéndice" zum II. Bande des Werkes von G. werden p. 20, 1 ebenfalls einige Manuſcriptſammlungen von Autos, ſowie eine Vertheidigungsſchrift Calderons: Carta al Patriarca, defendiéndose de la nota de poeta que le pusieron, welche ſich in der Biblioteca Nacional befinden, aufgeführt.

Homenage á Calderon. Monografías. La vida es sueño. 339 p. Fol. Madrid, Nicolás Gonzalez, 1881.

Dieſes Prachtwerk enthält die Biografía de Don Pedro Calderon de la Barca, por D. *Felipe Picatoste*, mit Notas, ilustraciones y documentos p. 7—61, Iconografía calderoniana, por D. *Pascual Millan*, ſamt Notas é ilustraciones p. 65—105, "La vida es sueño" comedia y auto sacramental p. 107—285 und endlich Consideraciones críticas und Notas, por D. *Rafael Ginard de la Rosa* p. 287—339.

Lasso de la Vega, Angel, Calderon de la Barca. Estudio de las obras de este insigne poeta, consagrado á su memoria

Digitized by Google

en el segundo Centenario de su muerte. 403 p. 12°. Madrid, M. Tello, 1881.

Lista y Aragon, Don Alberto, Ensayos literarios y críticos, con un prólogo por Don José Joaquin de Mora. Tomo segundo. Lex.-8°. Sevilla, Calvo-Rubio y Comp., 1844.

P. 87—88: "La vida es sueño", de Calderon, y „La vie est un songe" de Boyssy.

Lista, Don Alberto, Lecciones de Literatura española, esplicadas en el Ateneo Científico, Literario y Artístico. Tomo seg. 8°. Madrid, Don José Cuesta, 1853.

In den Lecciones 17—24 (p. 1—226) beſpricht S. Calderon und gibt p. 226 ſein Schlußurtheil über ihn mit den Worten ab: "Calderon debe estudiarse no solo como el mejor autor de nuestro antiguo teatro, sino tambien como un reportorio de riquezas dramáticas y de versificacion, y como un modelo de lenguaje noble y caballeroso."

Menéndez y Pelayo, Don Marcelino, Calderón y su teatro. Conferencias dadas en el círculo de la Unión católica. Tercera edición. 402 p. 12°. Madrid, A. Pérez Dubrull, 1884.

In ſeiner Conferencia octava: Resumen y síntesis, hebt der Verfaſſer p. 378 als Hauptvorzug des Dichters hervor "la grandeza de la concepción, la alteza de la idea inicial ó primordial de sus obras" und nennt ihn "un poeta católico par excelencia".

Mier, Eduardo de, Historia de la Literatura y del Arte dramático en España, por *Adolfo Federico* Conde de *Schack*, traducida directamente del alemán al castellano. Cinco tomos. 12°. Madrid, M. Tello, 1885—1887.

Ueber Calderon handeln tom. IV. 189—492 u. V. 7—42. 397—425. Zuweilen gibt der Ueberſetzer unter dem Text einige Ergänzungen, wie IV. 201. 296—298 u. 309. 310.

Panzano, De Hispanorum literatura auctore Martino Panzano Aragonensi presbytero. Augustae Taurinorum. 4°. In aedibus Zappatae, et Avondi Archiepiscopalium ac illustriss. Civitatis Impressorum, 1768.

P. handelt p. LXXV kurz über Calderon.

Picatoste, ſ. Homenage á Calderon.

Revilla, Don Manuel de la, Obras. Con prólogo del Excmo. Señor D. *Antonio Cánovas* del Castillo y un discurso pre-

Digitized by Google

liminar de D. *Urbano González Serrano.* Lex.-8°. Madrid, Imprenta central á cargo de Victor Saiz, 1883.

P. 325—343: El Mágico prodigioso, de Calderón, y el Fausto, de Goethe; p. 345—348: Calderón y Shakespeare. R. schließt mit den Worten: "Shakespeare es gloria insigne de la escena inglesa; Calderón es gloria no menos ilustre de la española; y los dos gloria y admiración de la humanidad civilizada."

Rubió y Lluch, Don Antonio, El sentimiento del honor en el teatro de Calderon. Monografía premiada por la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. XVI y 290 p. 12°. Barcelona, Imprenta de la viuda é hijos de J. Subirana, 1882.

Sanchez Moguel, Don A., Memoria acerca de el Mágico prodigioso de Calderon y en especial sobre las relaciones de este drama con el Fausto, de Goethe. 212 p. 12°. Madrid, Tipografía de la Correspondencia ilustrada á cargo de Eduardo Lluch, 1881.

3. Französische Werke.

Garcia-Ramon, Teatro de Calderon de la Barca con un estudio crítico-biográfico y apuntes históricos y bibliográficos sobre cada comedia. Cuatro tomos (mit je fünf Comedias): I. 524, II. 595, III. 588, IV. 612 p. 12°. Paris, Librería española de Garnier hermanos, 1882—1883.

Morel-Fatio, Alfred, El Mágico prodigioso, comedia famosa de Don Pedro Calderon de la Barca, publiée d'après le manuscrit original de la bibliothèque du duc d'Osuna avec deux fac-simile, une introduction, des variantes et des notes. LXXVI et 255 p. 8°. Heilbronn, Henninger frères, 1877. (Paris, F. Vieweg, librairie A. Franck. Madrid, Librería de M. Murillo.)

Ochoa, Don E. de, Teatro escogido de Calderon de la Barca con una introduccion y la biografía. VIII y 775 p. Lex.-8°. Paris, Baudry, Librería Europea, Dramard-Baudry y Comp. Sucesores, 1863.

Die Sammlung enthält 21 Comedias und 4 Autos sacramentales Calderons.

Digitized by Google

Beaumelle, Angliviel la, Chefs-d'oeuvre du théâtre espagnol. Caldéron. Deux tomes: I. 547, II. 488 p. 8°. Paris, Ladvocat, 1822.

Der I. Band enthält zwei Ueberſetzungen von Beaumelle und zwei von Esménard, der II. vier von Beaumelle.

Dévotion (la) à la croix. Drame en trois journées de D. Pedro Calderon de la Barca. Imitée librement en vers de huit syllabes selon le rhythme adopté par l'auteur espagnol. (Anonym.) 192 p. 4°. Paris, Wittersheim, 1852.

Esménard, J. d', ſ. Beaumelle.

Hinard Damas, Théâtre de Calderon. Traduit avec une introduction et des notes. Trois tomes: I. XXIV et 374, II. 337, III. 366 p. 12°. Paris, G. Charpentier (1849).

Der I. Band enthält ſechs, der II. fünf und der III. ſechs Ueberſetzungen.

Lafond, Comte, Dorothée vierge et martyre, tragédie, suivie du Magicien, drame de Calderon, traduit de l'espagnol pour la première fois. 8°. Paris, Bray et Retaux, 1873.

P. 185—213 enthalten Calderons Leben und p. 215—311 die Ueberſetzung des Mágico prodigioso in Alexandrinern.

Latour, Antoine de, Oeuvres dramatiques de Calderon. Traduction avec une étude sur Calderon, des notices sur chaque pièce et des notes. 2e édition. Ouvrage couronné par l'Académie française. Deux tomes: I. LVI et 522, II. 591 p. (mit je 7 Ueberſetzungen). 12°. Paris, Didier et Co., 1875.

Baret, Eugène, Histoire de la littérature espagnole depuis ses origines les plus reculées jusqu'à nos jours. 12°. Paris, édit. Dezobry Fd. Tandou et Co., 1863.

B. handelt über Calderon p. 294—309 und gibt u. a. eine kurze Analyſe des Auto „El divino Orfeo".

Bougeault, Alfred, Histoire des littératures étrangères. Tome III. Littératures italienne, espagnole, portugaise, grecque moderne. 8°. Paris, E. Plon et Cie, 1876.

Das Werk handelt über Calderon chap. VIII. p. 353—358 unter der Ueberſchrift: „Calderon de la Barca: idée de son théâtre; sentiments qu'il exprime; divergence de la critique à son sujet."

Digitized by Google

Chasles, Philarète, Études sur l'Espagne et sur les influences de la littérature espagnole en France et en Italie. 12°. Paris, Amyot, 1847.

Ch. bespricht p. 21—80 außer „Shakespeare et Caldéron" namentlich die drei Stücke: A secreto agravio secreta venganza, La devocion de la Cruz und El mágico prodigioso, sowie p. 458—460: Corneille et Caldéron. Heraclius. Todo es verdad y todo mentira.

Magnabal, J. G., Calderon et Goethe ou le Faust et le magicien prodigieux. Mémoire de D. *Ant. Sanchez Moguel.* Traduit en Français pour la première fois. XXVI et 210 p. 12°. Paris, Ernest Leroux, 1883.

Morel-Fatio, Alfred, La comedia espagnole du XVIIe siècle. Cours de langues et littératures de l'Europe meridionale au Collège de France. 8°. Paris, F. Vieweg, 1885.

Calderon wird p. 9. 13. 18. 19. 29 kurz besprochen.

Puibusque, Adolphe de, Histoire comparée des littératures espagnole et française. Deux tomes. 8°. Paris, Dentu, 1843.

P. handelt über Calderon I. 270. 345. 362, II. 126—154. 428—430. 480—482. Nach P. (II. 127) „portait (Calderon) un de ces noms radieux, qui ne font pas seulement le lustre d'une nation, mais la splendeur d'une époque".

Sismondi, J. C. L. Simonde de la, Littérature du Midi de l'Europe. Tome second. Lex.-8°. Aix-la-Chapelle, L. Kohnen, 1837.

Chap. XXXIII und XXXIV p. 397—459 sind Calderon gewidmet; mit besonderer Ausführlichkeit sind die beiden Dramen "El príncipe constante" und "Amar despues de la muerte" behandelt. Bezüglich des Standpunktes Sismondi's sei an das Urtheil Bal. Schmidts S. 10 erinnert: „Obgleich er (S.) nach seinem eigenen Geständniß nur 31 Stücke (die Autos mit eingeschlossen) von den weit über 200 Dramen des Calderon zu lesen vermochte, so hat er sich doch die schwere Pflicht aufgebürdet, Europa über die geringen Vorzüge und großen Mißgriffe des spanischen Dichters aufzuklären. Dies schien ihm um so unerläßlicher, da A. W. v. Schlegels Ansichten nicht bloß in Deutschland, sondern auch in Frankreich und selbst in Spanien Eingang fanden."

Zárate, D. Antonio Gil de, Manual de literatura. Segunda parte. Resumen histórico de la literatura española. gr. 8°. Paris, Librería de Garnier hermanos, 1865.

Capítulo XI. (p. 499—542) handelt über Calderon, "príncipe de los poetas dramáticos españoles" (p. 500).

Digitized by Google

4. Italieniſche Werke[1].

Biblioteca universale. Il pozzo di San Patrizio. A ingiuria segreta vendetta segreta di Pietro Calderon. 95 p. 12°. Milano, Edoardo Sonzogno, 1883.

Monti, Pietro, Teatro scelto di Pietro Calderon della Barca con opere teatrali di altri illustri poeti castigliani volgarizzamento con prefazioni e note. Quattro voll. 8°. Milano, dalla società tipografica de' Classici Italiani, 1855.

I. vol. XXI e 332 p.: Amare dopo la morte. La devozione della croce. L'aurora in Copacabana. A ingiuria segreta vendetta segreta.

II. vol. 379 p.: Il pozzo di San Patrizio. Il principe costante. La vita è un sogno. Il maggior mostro la gelosia. Salvo il re, nessuno, e il contandino onorato Garzia del Castagneto (di Francesco di Rojas).

III. vol. LXXIV e 398 p.: La violenza pietosa (di Lope de Vega Carpio). Il medico del suo onore. Casa di due porte è difficile guardare. Il segreto ad alta voce. Il maggior nemico amico (di Luigi di Belmonte).

IV. vol. 295 p.: L'Alcaldo o Podestà di Zalaméa. Il carceriere di sè stesso. Sta peggio di prima. Fortuna e sfortuna del nome.

5. Portugieſiſche Werke.

Casa com duas portas é mal de guardar. 8°. Lisboa, Asunsão Almeida, 1873.

Dieſe anonym erſchienene portugieſiſche Ueberſetzung kam in nur 30 Exemplaren in den Handel und iſt gänzlich vergriffen.

---

[1] Das Werk des Italieners P. N. Signorelli: Storia critica dei teatri antichi e moderni (10 Bände. Zweite, vermehrte Ausgabe. Neapel 1813) iſt mir trotz meiner Bemühungen nicht zugänglich geworden. Das Urtheil v. Schacks (III. S. XXIX Vorrede) über Signorelli's Standpunkt wird wohl auch in Bezug auf die Würdigung Calderons in dieſem Werke zutreffend ſein: „Signorelli's Standpunkt im Urtheil iſt zwar im allgemeinen der befangene ſeiner Zeit und ſeiner Nation, aber deſſen unerachtet hat er einige Vorzüge der ſpaniſchen Dramatiker ſchön und richtig gewürdigt."

Digitized by Google

Amorim, Francisco Gomes de, Á glorificação de Calderon de la Barca no segundo centenario da sua morte. 20 p. 4°. Lisboa, Imprensa nacional, 1881.

Ein preisgekröntes Festgedicht.

Braga, Theophilo, Estudos da Edade media. Philosophia da litteratura. Porto e Braga. 12°. Livraria Internacional de Ernesto Chardron e Eugenio Chardron, 1870.

B. behandelt in dem Abschnitt „Lenda do Doutor Fausto" p. 89—114 die Legende von Faust auch mit Beziehung auf Calderons Mágico prodigioso (besonders p. 105 ss.).

Braga, Theophilo, Os centenarios como Synthese affectiva nas sociedades modernas. Porto, A. J. da Silva Teixeira, 1884.

P. 65—87 besprechen Calderon und sein Centenarium.

Frias, D. C. Sanches de, Notas a lapis. Digressões peninsulares. 8°. Lisboa, Ant. Maria Pereira, 1886.

Der Abschnitt „Madrid e o centenario de Calderon" p. 245—335 nimmt an verschiedenen Stellen auf Calderon und sein Centenarium Bezug.

Ribeiro, José Silvestre, Don Pedro Calderon de la Barca. Rabido esboço da sua vida e escriptos. 238 p. Lex.-8°. Lisboa, por orden e na typographia de Academia Real das sciencias, 1881.

Dieses Werk behandelt, abgesehen von einer kurzen Biographie des Dichters, mit häufiger Beifügung von Proben des spanischen Originals sechs Dramen: La vida es sueño, El Alcalde de Zalamea, Amar despues de la muerte, La devocion de la Cruz, El mayor monstruo los celos, El príncipe constante.

6. Englische Werke.

El teatro español, ó coleccion de dramas escogidos de Lope de Vega, *Calderon de la Barca*, Moreto, Roxas, Solis y Moratin, precedida de una breve noticia de la escena española y de los autores que la han ilustrado. 4 vols. 8°. Portraits. Londres 1817—1820.

Vergriffene, bei Salvá I. 203 aufgeführte Ausgabe.

Fitzgerald, Edward, Six dramas of Calderon[1], freely translated. Enthalten in: *Works of Edward Fitzgerald*, translator of

[1] Die erste Ausgabe (8°) erschien 1853 zu London bei Bungay (W. Pickering). Dieselbe ist längst vergriffen; denn, so heißt es von

Digitized by Google

Omar Khayyám. In two volumes. Lex.-8°. New-York and Boston, Houghton, Mifflin & Co. London, Bernard Quaritch, 1887. Vol. II.:

The Painter of His Own Dishonour p. 11—104.
Keep Your Own Secret p. 105—176.
Gil Perez, the Gallician p. 177—241.
Three Judgments at a Blow p. 243—318.
The Mayor of Zalamea p. 319—381.
Beware of Smooth Water p. 383—454.

Justina, A play. Translated from the Spanish of Calderon de la Barca by J. H. IV and 138 p. 12°. London, James Burns, 1848.

Mac Carthy, Denis Florence, Dramas from the Spanish of Calderon. Two vols. London, C. Dolman, 1853.

Dieſe beiden längſt vergriffenen Bände enthalten („unabridged") die Ueberſetzungen folgender ſechs Dramen: The Purgatory of St. Patrick, The Constant Prince, The Scarf and the Flower, The Physician of his own Honour, The Secret in Words und To Love after Death.

——— Three Dramas of Calderon. Spanish and English: El Mágico prodigioso. La vida es sueño. El purgatorio de San Patricio. 4°. Dublin, Kelly (o. J.).

Vergriffene Ausgabe.

——— Three Dramas of Calderon: Love the Greatest Enchantment, The Sorceries of Sin, The Devotion of the Cross. With an introduction to each drama, and notes by the Translator, and the Spanish text from the editions of Hartzenbusch, Keil and Apontes. XIV and 316 p. 4°. London, Longman, Green, Longman and Roberts, 1861. Dublin, W. B. Kelly, 1870.

——— The Two Lovers of Heaven: Chrysanthus and Daria. From the Spanish of Calderon. IV and 60 p. gr. 8°. Dublin, John F. Fowler. London, John Camden Hotten, 1870.

——— Calderon's Dramas: The Wonderworking Magician, Live is a Dream, The Purgatory of Saint Patrick. Now first translated fully from the Spanish in the metre of the Original. XVI and 377 p. 8°. London, Henry S. King & Co., 1873.

---

ihr in dem Proſpecte der neuen Ausgabe p. 3: „Having found little favour, he almost immediately withdrew."

Digitized by Google

Mac Carthy, Mysteries of Corpus Christi. From the Spanish (Calderons). VIII and 352 p. 12°. Dublin, James Duffy, 1867.

P. 1—67 enthalten Introductory discourse, from the German of *Lorinser*, p. 68—109 Essay on the Corpus Christi Mysteries, from the Spanish of *Pedroso*, und p. 113—352 die Ueberſetzung der zwei Autos: Belshazzar Feast und The Divine Philothea ſamt Einleitungen, ſowie die Ueberſetzung des erſten Actes von „The Poison and the Antidote".

Shelley, Percy Bysshe, Scenes from the "Mágico prodigioso" of Calderon. The poetical Works of P. B. Sh. (p. 588—602). 8°. London and New York, Fred. Warne & Co. (o. J.)

Die überſetzten Stellen vertheilen ſich nach der von Krenkel in ſeiner Ausgabe des Stückes eingeführten Verszählung auf I. 1—434, II. 145—382 und III. 141—381.

Anaya, A., An Essay on Spanish Literature. IV and 176 p. 8°. London, George Smallfield, Hackney, 1818.

A. handelt p. 93—96 über Calderon.

Hasell, E. J., Calderon. 213 p. 12°. Edinburgh and London, Blackwood and Sons, 1879.

H. beſpricht nach einer kurzen Lebensſkizze des Dichters (p. 5—13) eine größere Anzahl von Comedias und Autos Calderons, mit beſonderer Ausführlichkeit: "La devocion de la Cruz", "El purgatorio de San Patricio", "El mágico prodigioso", "La vida es sueño" und "El Alcalde de Zalamea".

Lewes, G. H., The Spanish drama. Lope de Vega and Calderon. IV and 254 p. 16°. London, Charles Knight & Co., 1846.

L. handelt über Calderon p. 169—254, ohne aber weder den Dichter noch das ſpaniſche Drama überhaupt in ſeiner Bedeutung richtig zu würdigen, wie ſchon die Schlußbemerkung p. 254 beweiſt: „Dramatic genius must be sought in other lands: the Spaniards have it not. . . . She has produced Cervantes and Murillo; and after such feats may well await the tributes of the world."

Longfellow, Henry Wadsworth, The Prose Works. XVII and 785 p. 8°. London, Chatto and Windus, Publishers (o. J.).

In dem Abſchnitt: Outre-Mer. The Moral and Devotional Poetry of Spain (zuerſt erſchienen 1835) beſpricht der amerikaniſche Dichter p. 210—212 Calderons religiöſes Drama "La devocion de la Cruz", das er irrthümlich unter die Autos rechnet.

Digitized by Google

Salvá, Vincent, A Catalogue of Spanish and Portuguese books with occasional literary and bibliographical remarks. 2 Part. VII and 226, XXIX and 225 p. gr. 8°. London, M. Calero, 1826. 1829.

Dieſer koſtbare und ſeltene Katalog handelt über die Ausgaben Calderon'ſcher Comedias und Autos: I. 24. 47—49. 203. 204, II. 19. 42. 43. 101.

Ticknor, George, History of Spanish Literature. In three volumes. Corrected and enlarged edition. 8°. London [1], Trübner & Co., 1863.

Ueber Calderon handeln in vol. II. Chapter XXII—XXIV p. 346—412.

[Trench, Richard,] An Essay on the life and genius of Calderon. With translations from his „Life's a dream" and „Great theatre of the world". By the Archbishop of Dublin. Second edition revised and improved. VI and 229 p. 12°. London, Macmillan & Co., 1880.

7. Däniſche Werke.

Richter, A., Udvalgte Komedier af Don Pedro Calderon de la Barca. Oversatte. 6 tom. 12°. Kjøbenhavn, Gyldendalske Boghandels Forlag.

I. Tetrarken af Jerusalem. XXXII u. 182 p. 1880.
II. Dommeren i Zalamea. X u. 166 p. 1882.
III. Den standhaftige Prins. XVI u. 151 p. 1883.
IV. Livet er Drøm. 166 p. 1884.
V. Cyprianus. XI u. 184 p. 1885.
VI. Huset med to Indgange. 185 p. 1887.

Heiberg, Joannes Ludovicus, De poëseos dramaticae genere Hispanico, et praesertim de Petro Calderone de la Barca,

---

[1] Die IV. American. Edition, Boston 1872, handelt über Calderon II. 346—450. (Vgl. Baumgartner, Calderon-Literatur S. 330.) Von dieſem bedeutenden Werke erſchien außer der deutſchen Ueberſetzung durch Julius auch eine ſpaniſche durch D. Pascual de Gayangos und D. Enrique de Vedia (4 tom. Madrid, M. Rivadeneyra, 1851—1856; über Calderon handelt tom. III. p. 5—78) und eine franzöſiſche durch J. Magnabal (3 vols. Paris, Hachette, 1864—1873). Der II., 1870 erſchienene Band handelt p. 380—440 über Calderon.

Digitized by Google

principe dramaticorum. Dissertatio inauguralis aesthetica. 158 p. 12°. Hafniae (Kopenhagen), typis Hartv. F. Popp, 1817.

8. Holländische Werke.

Kok, A. S., Het Leven een droom. Tooneelspel van Calderon de la Barca. Uit het Spaansch vertaald. Voorafgegaan door eene verhandeling over Calderon en het Spaansche drama. 215 p. 12°. Amsterdam, G. L. Funke, 1870.

Putman, J. J., Studiën over Calderon en zijne Geschriften. X en 490 p. 8°. Utrecht, J. L. Beijers, 1880.

Der Verfasser behandelt nach einer allgemeinen Uebersicht über Calderons Leben und Schriften (p. 1—30) sechs Stücke desselben: Het Beleg van Breda, Het Leven is een droom, De Alcalde van Zalamea, De Sjerp en de bloem, De Devotie tot het Cruis, De Wonderbare toovenaar (die beiden letzten Dramen mit besonders großer Ausführlichkeit p. 154—490) und belebt seine Darstellung mit zahlreichen Originalauszügen und Proben der deutschen (Schlegel, Gries, Lorinser), französischen (Latour) und englischen (Mac Carthy) Uebersetzer.

——— Mijne „Studiën" over Calderon en zijne geschriften verdedigd tegen Professor A. Pierson. 88 p. 8°. Utrecht, J. L. Beijers, 1881.

Endlich sind noch die beiden kleinen vergriffenen Schriften zu erwähnen:

Pol, H., Jets over Calderon. S. l. n. d. 8°. Extr.

Reiger, A. F. J., Calderon. Een lofdicht. 8°. Amsterdam 1882.

9. Schwedische Werke.

Dahlgren, F. A., Lifvet en dröm. Skådespel i fem akter af Don Pedro Calderon de la Barca. Fri bearbetning. Andra upplagan. 81 p. 8°. Stockholm, P. A. Norstedt u. Söners Förlag, 1880.

D. macht aus Basilius einen König Sancho von Navarra und Leon, und aus Astolf einen Herzog von Zamora.

Hagberg, Theodor, Trenne dramer af Don Pedro Calderon de la Barca i Svensk öfversättning. I. Lifvet är en dröm. II. Den mäktige Besvärjaren. III. Vördnad för Korset. 427 p. 12°. Upsala, Esaias Edquist, 1870.

Digitized by Google

10. Böhmiſche Werke.

Stankovský, Jos. J., Lékař své cti (El médico de su honra). Dramatická báseň ve třech jednáních od Pedra Calderona de la Barca. Přeložil. V Praze. Nakladatel kněhkupectví: J. L. Kober, 1871. 116 p. 16°.

Nebeského, V., Calderon de la Barca. Nástin literarní. P. 212 bis 221 in: Časopis Musea Království Českého. XXXII. Ročník. V Praze. Nákladem Musea Království Ceského, 1858. 8°.

11. Polniſche Werke.

Balińskiego, Karola, Wybór dziel Kalderona. Tom. I. Kochankowie nieba (poln. Ueberſetzung von "Los dos amantes del cielo"). XII u. 192 p. 12°. Poznań, Nakładem Autora, 1858.

Słowacki, Julius, Książę niezłomny ("El príncipe constante") z Calderona de la Barca. 136 p. 16°. Lwów, Nakładem księgarni Gubrynowicza i Schmidta, 1880.

Szujskiego, J., Życie snem ("La vida es sueño"). Dramat Kalderona dziejącysię w Polsce w przekładzie. 138 p. 8°. We Lwowie, Gubrynowicz i Schmidt, 1882.

12. Ruſſiſche Werke.

Костарева, С. Избранныя Драмы, Кальдерона. Выпускъ первый: Врачъ своей чести. Москва. Въ типографіи Каткова и Комп. 1860. XXXIII u. 141 p. 8°.

Ruſſiſche Ueberſetzung von "El médico de su honra".

Костарева, С. Избранныя Драмы, Кальдерона. Выпускъ второй: Жизнь есть сонъ. Москва. Въ типографіи Каткова и Комп. 1861. V u. 150 p. 8°.

Ruſſiſche Ueberſetzung von "La vida es sueño".

13. Ungariſche Werke.

Vilmos, Györy, Az Állhatatos fejedelem ("El príncipe constante"). Szinmü harom felvonásban írta Don Pedro Calderon de la Barca. 146 p. 12°. Pest, Athenaeum, 1870.

Digitized by Google

Vilmos, György, Az élet álom ("La vida es sueño"). 160 p. 12°. Pest, Athenaeum, 1870.

——— A Zalameai Biró ("El Alcalde de Zalamea"). 156 p. 12°. Budapest, Athenaeum, 1883.

Vollständige Titel anderer, wiederholt citirter Bücher.

Boccatii, Joannis, Περὶ γενεαλογίας Deorum libri XV, cum annotationibus Jacobi Micylli. Fol. Basileae apud Jo. Hervagium, 1532.

Comitis Natalis Mythologiae, sive explicationis fabularum libri decem. Genevae, Sumptibus Jacobi Crispini, 1641.

Duran, Don Agustin, Romancero general ó coleccion de romances castellanos anteriores al siglo XVIII, recogidos, ordenados, clasificados y anotados. Dos tomos. Madrid, M. Rivadeneyra, 1849. 1882.

Eichendorff, Joseph, Freiherr von, Der Graf Lucanor von D. Juan Manuel. E.s sämtliche Werke, 2. Aufl., VI. S. 381—569. Leipzig, Voigt und Günther, 1864.

Ferreras, Johann von (Kgl. Bibliothekar und Pfarrherr von St. Andreas zu Madrid), Allgemeine Historie von Spanien mit den Zusätzen der französischen Uebersetzung nebst der Fortsetzung bis auf gegenwärtige Zeit. Unter der Aufsicht und mit einer Vorrede D. Siegm. Jak. Baumgartens herausgegeben. 13 Bände. Halle, Joh. Just. Gebauer, 1754—1772.

Fierabras, Chanson de geste. Publiée pour la première fois d'après les manuscrits de Paris, de Rome et de Londres par M. M. A. Kroeber et G. Servois. Paris, F. Vieweg, 1860.

Hita, Gines Perez de, Guerras civiles de Granada. Enthalten in: Biblioteca de autores españoles tom. III.: Novelistas anteriores á Cervantes, p. 513—686. Madrid, M. Rivadeneyra, 1876.

Marmol Carvajal, Luis del, Historia del rebelion y castigo de los Moriscos del reino de Granada. Enthalten in: Biblioteca de autores esp. tom. XXI: Historiadores de sucesos particulares. Coleccion dirigida é ilustrada por Don Cayetano Rosell. Tomo primero, p. 123—365. Madrid, M. Rivadeneyra, 1876.

Digitized by Google

Mendoza, Don Diego de, Guerra de Granada hecha por el Rey de España Don Filipe II. contra los Moriscos de aquel reino, sus rebeldes. Historia escrita en cuatro libros. L. c. p. 65—122.

Oesterley, Hermann, Gesta Romanorum. Berlin, Weidmann, 1872.

Puibusque, Adolphe de, Le comte Lucanor. Apologues et fabliaux du XIVe siècle traduits pour la première fois de l'Espagnol et précédés d'une notice sur la vie et les oeuvres de Don Juan Manuel ainsi que d'une dissertation sur l'introduction de l'Apologue d'Orient en Occident. Paris, Amyot, 1854.

Raich, J. M., Dr., Shakeſpeare's Stellung zur katholiſchen Religion. Mainz, Franz Kirchheim, 1884.

Ulrici, Hermann, Dr., Shakeſpeare's dramatiſche Kunſt. Geſchichte und Charakteriſtik des Shakeſpeare'ſchen Dramas. Dritte, neu bearbeitete Auflage. Drei Theile. Leipzig, T. O. Weigel, 1868 u. 1874.

Vega Carpio, Lope Felix de, Laurel de Apolo. Londres, Lecrere y Compañia, 1824.

——— Comedias escogidas. Juntas en coleccion y ordenadas por D. *Juan Eugenio Hartzenbusch*. Cuatro tomos. Tercera edicion. Madrid, M. Rivadeneyra, 1871. 1872. 1873. 1884.

Digitized by Google

UNIV. OF CALIFORNIA

Calderons Leben.

Ohne Frage ist Calderon gegenwärtig sowohl in Spanien selbst als im Ausland der bekannteste und gefeiertste unter allen spanischen Dramatikern. Gleichwohl hat bis jetzt nicht einmal Spanien eine ausführliche Biographie seines großen Dichters aufzuweisen. Der Grund liegt ohne Zweifel darin, daß weder eine Selbstbiographie Calderons noch Tagbücher oder ausführlichere Aufzeichnungen seiner Freunde vorliegen, sondern nur eine kurze, etwas schwülstige und gezierte Lobrede erhalten ist, welche Calderons Freund Don Juan de Vera Tasis y Villaroel der ersten Gesammtausgabe von Calderons Comedias vorausschickte[1]. Diese Lobrede, welche die spärlichen Hauptdaten aus dem Leben des Dichters enthält, bildete neben dem 1684 zu Madrid erschienenen Obelisco fúnebre des Gaspar Agustin de Lara[2], ebenfalls eines Freundes Calderons, bis in die neueste Zeit fast die einzige Quelle für Calderons Lebensgeschichte. Die im Jahre 1840 zu Madrid (Imprenta de Boix) erschienene "Biografia de Don Pedro Calderon, redactada en presencia de un crecido número de documentos inéditos por *António de Iza Zamácola*"[3] bietet trotz des vielversprechenden Titels wenig Neues von wirklichem Belang. Werthvollere biographische Notizen bieten Don Juan Eugenio Hartzenbusch im vierten Band seiner Ausgabe der Comedias Calderons ("Catálogo cronológico de las comedias de Calderon", p. 661—682),

[1] Abgedruckt in den Ausgaben von Keil (I. p. III ss.) und Hartzenbusch (I. p. XXIX ss.).

[2] Die Vorrede zu dem Werk findet sich bei *H.* I. p. XXXVI ss.

[3] Theilweise abgedruckt bei *H.* I. p. XXXIII ss.

Digitized by Google

sodann Barrera y Leirado in seinem "Catálogo bibliográfico y biográfico" (p. 47 ss.), die im Jahre 1879 im Almanach der Madrider "Ilustracion Española y Americana" veröffentlichte Biographie Calderons durch den spanischen Akademiker Don Cayetano Rosell[1], Garcia Ramon im ersten Band seines "Teatro de Calderon de la Barca" (p. 1 ss.) und besonders Don Patricio de la Escosura, welcher den ersten Band seiner Ausgabe Calderonscher Dramen mit einem gründlichen Ensayo biográfico des Dichters (p. VIII ss.) einleitet. Die gediegenste Calderonbiographie aber verdanken wir dem gelehrten Spanier Don Felipe Picatoste y Rodriguez, welcher namentlich aus dem Archiv des Conde del Asalto eine Reihe von neuen Daten geschöpft und seine Forschungen in dem aus Anlaß der Feier des zweihundertjährigen Todestages Calderons (25. Mai 1881) zu Madrid 1881 erschienenen Prachtwerk: "Homenage á Calderon" unter dem Titel *Biografia de D. Pedro Calderon de la Barca* p. 7—61 niedergelegt hat. Wenn gleich auch diese Biographie sich in engeren Grenzen bewegt — so sagt der Verfasser selbst (p. 60): "Pero no creemos todavía que queda completo el estudio biográfico de Calderon" —, so sind doch diese neuen Daten um so willkommener, als Calderons Biograph Vera Tasis hauptsächlich auf die Mittheilungen von Calderons Schwester Dorotea angewiesen war, welche von Jugend an in der Einsamkeit des Klosters lebte und so manche Einzelheiten aus dem Leben ihres Bruders nicht wohl hatte erfahren können. Endlich ist noch die im gleichen Jahre 1881 zu Granada erschienene, vom philologischen Standpunkt aus höchst interessante Festschrift des Liceo Artístico Literario de Granada zu erwähnen, die *"Biografía políglota de Don Pedro Calderon de la Barca"*, welche Calderons allerdings nur ganz kurze und die gewöhnlichen Daten enthaltende Lebensbeschreibung in allen Sprachen (mit Ausnahme des Keltischen und Westgotischen) und Mundarten enthält, welche je in Spanien gesprochen wurden, nämlich: Español, Vascuence, Latin, Hebreo, Griego, Arabe, Mozárabe, Bable, Gallego, Romance, Portugués, Catalan,

[1] Vgl. Fastenrath, Calderon de la Barca S. 40.

Digitized by Google

Lemosin, Mallorquin, Provenzal, Italiano, Francés, Aleman, Inglés, Arabe Granadino [1].

Don Pedro Calderon de la Barca [2] wurde am 17. Januar 1600, nicht, wie Vera Tasis irrthümlich berichtet, am 1. Januar

---

[1] Unter den deutschen Werken enthält wohl das reichhaltigste biographische Material über Calderon der dritte Band des vortrefflichen Werkes von Adolf Friedr. Graf v. Schack, S. 38 ff. sammt dessen Nachträgen zum dritten Band. Außerdem seien noch erwähnt: Klein XI. 1, 447 ff., sowie die fesselnd geschriebenen Festschriften von Alex. Baumgartner, „Calderon. Festspiel zum 25. Mai 1881“ (S. IX ff.), und von Dr. Joh. Fastenrath, „Calderon de la Barca“ (S. 36 ff.) und „Calderon in Spanien“, welch letztere Schrift (S. 286 ff.) im Anschluß an die Forschungen von Picatoste einige Ergänzungen zur Biographie Calderons enthält. Val. Schmidts gründliches Werk enthält keine zusammenhängende Darstellung von Calderons Leben, sondern nur gelegentlich bei Besprechung der einzelnen Stücke, und besonders in den werthvollen Bemerkungen des Herausgebers Leop. Schmidt (S. 505 ff.) schätzbare Beiträge zur Biographie des Dichters. Von englischen Werken sind hervorzuheben: *Ticknor* II. 346 ss., *Trench* p. 1 ss. und *Lewes* p. 169 ss. Von französischen: *Beaumelle* I. 3 ss., *Dam. Hinard* I. p. 1 ss., *Latour* I. p. V ss. und *Comte Lafond* p. 185 ss. Von italienischen: *Pietro Monti* I. p. V ss.; von portugiesischen: *Ribeiro* p. 7 ss.; von dänischen: *Richter* I. p. V ss.; von holländischen: *Kok* p. 37 ss., *Putman* p. 1 ss. und endlich von russischen: *Kostarew*, Uebersetzung des "El médico de su honra" p. III ss.

[2] Der Name Calderon stammt nach Lara in seinem Obelisco fúnebre schon aus dem 13. Jahrhundert, wo einer seiner Vorfahren scheintodt zur Welt kam und dadurch wieder ins Leben gerufen wurde, daß man ihn in einen Kessel (calderon) mit warmem Wasser warf. Weil sich dieser nun später sehr auszeichnete, wurde sein Beiname zu einem Ehrennamen und das Geschlechtswappen erhielt in Folge dieses Namens fünf Kessel. Der andere Name Barca stammt von einem Gütchen her, das einem Mitglied des Geschlechtes gehörte, der im Kampf gegen die ungläubigen Mauren den Heldentod starb. Deshalb wurde dem Geschlechtswappen später noch ein Schloß, ein Streithandschuh und das Motto: "Por la fé moriré" hinzugefügt. Vgl. Ticknor-Julius II. 4.

Digitized by Google

1601, zu Madrid geboren als der Sohn eines angesehenen Edelmanns, des Don Diego Calderon de la Barca y Barreda, welcher das Amt eines "Secretario de cámara del consejo de hacienda y contaduría mayor de cuentas" bekleidete. Das Geschlecht des Vaters war früher in dem kleinen Thal Carriedo am Fuß der Gebirge von Burgos ansässig, einem Thal, aus welchem auch die Familie von Calderons großem Vorgänger, Lope de Vega (1562 bis 1635), ihren Ursprung herleitete. Calderons Mutter hieß Doña Maria de Henao y Riaño [1] und stammte aus einem edlen, aus Flandern (Mons im Hennegau = Henao) nach Castilien verpflanzten Geschlecht, welches zugleich mit dem erlauchten Hause der Riaños, Infanzonen von Asturien, verwandt war. Im Schoße seiner frommen und sittenreinen Familie genoß Pedro mit zwei Brüdern (einem älteren Don Diego, geb. 1596, und einem jüngeren Don José) und einer Schwester Dorotea, welche als Nonne im Kloster der hl. Clara zu Toledo ein Jahr nach ihrem Bruder Pedro starb, eine sorgfältige und gewissenhafte Erziehung. Kaum neun Jahre alt, wurde der hochbegabte Knabe von seinen Eltern in das Collegium der Gesellschaft Jesu zu Madrid geschickt, wo er die damals üblichen Gymnasialstudien, Grammatik, Rhetorik und Poetik absolvirte und alle seine Altersgenossen durch die Schärfe seines Geistes überflügelte.

Eine Reihe von Stellen in seinen Dramen, wie z. B. in "El sitio de Bredá" [2] und "El gran príncipe de Fez" [3], zeugt für die innige Verehrung und Hochachtung, welche der Dichter auch

---

[1] Morel-Fatio macht in seinem Werk: „L'Espagne au XVI. et au XVII. siècle. Documents historiques et littéraires publiés et annotés" (Heilbronn, Henninger 1878) S. 675 auf das 1753 zu Madrid erschienene Buch des Phelipe de la Gandara: "Descripcion, armas, origen y descendencia de la muy noble y antigua casa de Calderon de la Barca etc." aufmerksam, wonach die Großmutter des Dichters von mütterlicher Seite Liaño heißt.

[2] *Hartzenbusch* I. 121, 3: "Está un colegio é iglesia de los padres jesuitas, que hasta aquí su celo llega. Aquí con gran devocion los sacramentos frecuentan."

[3] *H.* II. 353, 2.

Digitized by Google

in späteren Jahren für seine ehemaligen Lehrer und Erzieher, die "Padres de la Compañia" und für die Gesellschaft Jesu überhaupt hegte. Als Zeugniß seiner frühzeitigen Reife verdient erwähnt zu werden, daß er bereits im Jahre 1610 als zehnjähriger Gymnasialschüler im Bunde mit Luis Belmonte und Don Francisco de Rojas das Drama "El mejor amigo el muerto" (Der beste Freund der Todte) verfaßte — der dritte Act ist von Calderon — und im Jahre 1613 das leider verloren gegangene und nur durch die Anführung bei Vera Tasis bekannte Drama "El carro del cielo ó San Elías" für sich allein schrieb. Erst fünfzehn Jahre alt bezog Calderon 1615 die Universität Salamanca, nach Vera Tasis „die größte Hochschule der Welt, glorreiche Mutter aller Wissenschaften und der gewaltigsten Genies, welche die Jahrhunderte erleuchteten". Hier widmete er sich fünf Jahre lang mit angestrengtem Fleiße dem Studium der Mathematik, Philosophie, Geographie, Chronologie, Profan- und Kirchengeschichte und beider Rechte[1]. Als gemüthliche Jugenderinnerung ist es wohl, wie Baumgartner[2] bemerkt, zu betrachten, wenn Calderon in seiner Komödie "Casa con dos puertas mala es de guardar" einen jungen Edelmann sagen läßt (*H.* I, 130, 2 u. 3):

"Bien os acordáis de aquellas	„Ihr gedenkt gewiß noch jener
Felicísimas edades	Unvergeßlich schönen Jahre,
Nuestras, cuando los dos fuimos	Als wir beid' in Salamanca
En Salamanca estudiantes."	Auf der hohen Schule waren."

Daß aber der junge Calderon auf der Universität auch die Dichtkunst nicht vernachlässigte, geht aus einer Bemerkung des Vera Tasis hervor, wonach jener vor Vollendung seines neunzehnten Lebensjahres durch seine geistreichen Komödien die spanischen Theater verherrlichte. Alle diese Jugenddramen sind verloren gegangen.

---

[1] Picatoste (p. 12) hält es für wahrscheinlich, daß auch der junge und feurige Calderon, von dem damals in Salamanca, dem "Babilonia de filósofos y teólogos", herrschenden freien und ungebundenen Leben angesteckt, seine studentischen Abenteuer durchgemacht habe.

[2] Calderon. Festspiel S. XII.

Digitized by Google

Als zwanzigjähriger Jüngling verließ Calderon, bereits als Bühnendichter bekannt, die Universität, begab sich nach Madrid, wo inzwischen sein Vater gestorben war, und erhielt am 21. November 1621 vom König die Erlaubniß, in die Verwaltung und den Besitz seiner Güter einzutreten [1]. In den Jahren 1620 und 1622 nahm er zugleich mit den ersten Dramatikern der Gegenwart, Lope de Vega an der Spitze, an den dichterischen Wettkämpfen theil, welche aus Anlaß der Canonisation der drei Heiligen Isidorus, Ignatius von Loyola und Franciscus Xaverius zu Madrid veranstaltet wurden, und gewann dabei drei Preise, unter diesen einen ersten durch einige Quintillen auf den hl. Franciscus und einen zweiten durch eine Romanze auf die Bekehrung des hl. Ignatius, welche mit den Worten beginnt: "Con el cabello erizado, pálido el color del rostro." Bei Gelegenheit dieser Preisvertheilung bemerkt auch Lope de Vega, ein Preis sei gegeben worden „an Don Pedro Calderon, der in seinen zarten Jahren die Lorbeeren gewann, welche die Zeit nur ergrauten Haaren zu gewähren pflegt." [2]

Einen Wendepunkt im Leben Calderons bildet das Jahr 1625, in welchem der Dichter, wie einst Cervantes und Lope, in das Heer des Königs eintrat und als Officier zuerst vorübergehend im Mailändischen, dann längere Zeit in Flandern diente, so jedoch, daß er mit dem Kriegshandwerk auch die Pflege der Dichtkunst verband, oder, wie Tasis sich ausdrückt, „während er die Lende mit dem Schwerte gürtete, sein Haupt mit Federn schmückte." [3] Wie lange Calderon in Flandern diente, läßt sich mit völliger Sicherheit nicht bestimmen. Die Ansicht aller älteren Biographen, daß der Dichter bis zum Jahre 1635 daselbst gedient habe, weist der neueste Biograph Picatoste (p. 15 s.) mit Recht als unrichtig

[1] Vgl. *Picatoste* p. 13: "Vendiendo en pública subasta el 17 de Agosto de 1622 el oficio de su padre, por el cual le dieron 15.500 ducados."

[2] *Lope de Vega*, Obras sueltas XII. 413. Ueber die drei Preise Calderons vgl. *Picatoste* p. 13. 14.

[3] *H.* l. p. XXX: "Ciniendo la espada el lado, honró su cabeza con las plumas."

Digitized by Google

zurück. Denn es könne, sagt er, unmöglich angenommen werden, daß Calderon, welcher von 1625 bis 1635 etwa 25 seiner vorzüglichsten Dramen, darunter „Das Leben ein Traum", schrieb, im Krieg so viele Werke verfaßt habe, zumal da einzelne derselben, wie „Die Schärpe und die Blume" und „Ueber allen Zauber Liebe" auf Ereignisse am königlichen Hof Bezug hatten. Höchst wahrscheinlich diente der Dichter vom Jahre 1625 bis 1628 in Flandern; denn in den Jahren 1626 bis 1628 schrieb er kein einziges Drama, dagegen weist das zur Verherrlichung der Einnahme von Breda im Juni 1625 noch im gleichen Jahre von Calderon verfaßte und zu Madrid aufgeführte Stück "El sitio de Bredá" in mehr als einer Hinsicht auf die persönliche Theilnahme des Dichters an der Belagerung hin. Daß aber Calderon zu Anfang des Jahres 1629 in Madrid war, geht aus einer sicher verbürgten Nachricht hervor, wonach er in diesem Jahre den Schauspieler Pedro Villegas, der seinen Bruder Don Diego[1] tödtlich verwundet hatte, mit dem Schwert in der Hand bis ins Kloster der Trinitarias verfolgte, eine That, welche den berühmten Prediger Fray Hortensio Paravicino in einer vor König Philipp IV. gehaltenen Predigt zu einem energischen Protest veranlaßte[2]. So

[1] Nicht, wie Hartzenbusch annimmt, Don José, welcher sich von 1627 bis 24. Juli 1631 ununterbrochen beim Heere in Flandern befand. *Picatoste* p. 44.

[2] Ueber die Streitigkeiten zwischen Paravicino und Calderon berichten Picatoste (p. 16. 44 s.) und ausführlich Edmund Dorer in seinem Artikel „Calderon und die Hofprediger" im Magazin für die Literatur des In- und Auslandes (Leipzig, W. Friedrich, 1887) Nr. 27 S. 395. 396. Darnach hatte Calderon auf den Protest des Predigers hin im 1. Act des gerade damals aufgeführten Schauspiels „Der standhafte Prinz" dem Gracioso Brito bei der Landung an der afrikanischen Küste einige auf Hortensio Paravicino, der dem schwülstigen und gezierten „Gongorismus" huldigte, anzügliche Verse in den Mund gelegt: „Ich halte die Gedächtnißrede, so eine Predigt für die Berberei. Die Rede gilt dem Wasser; ich klage mit Hortensio's Emphase" ("En emponomio Hortensico me quejo"). Auf den Wunsch des Königs, welchem schließlich die Sache vorgelegt

Digitized by Google

wird denn mit großer Wahrscheinlichkeit angenommen werden dürfen, daß König Philipp IV. den durch sein erstes Stück "El sitio de Bredá" rühmlichst bekannten Dichter bereits zu Anfang des Jahres 1629 oder Ende 1628 aus dem Lagerleben an seinen Hof berief und mit dem ehrenvollen Auftrag betraute, als Hofdichter für die königliche Bühne im Palast von Buen Retiro thätig zu sein. Jedenfalls aber war Calderons Dichterruhm überraschend schnell begründet, so daß der Vater des spanischen Dramas, Lope de Vega, der "Fénix de los ingenios", schon im Jahre 1630 Calderon als seinen ebenbürtigen Nachfolger bezeichnete und in seinem "Laurel de Apolo" (Silva VII, p. 160) seine hervorstechendsten Eigenthümlichkeiten mit den Worten hervorhob:

"En estilo poetico y dulzura
Sube del monte á la suprema altura."

„In poetischem Stil und Süßigkeit
Erstieg er des Berges höchste Höhe."

Und vollends nach Lope's Tod (1635) galt Calderon unbestritten als erster Bühnendichter Spaniens.

Am 3. Juli des Jahres 1636 verlieh der König dem Dichter, seiner Bitte [1] entsprechend, das Ritterkleid von Santjago; die wirkliche Anlegung desselben erfolgte kraft Decretes vom 28. April des folgenden Jahres. Als sodann im Jahre 1640 alle Ritter der vier großen Kriegsorden den Befehl erhielten, an dem catalonischen Feldzug theilzunehmen, folgte auch Calderon als Ritter von Santjago

wurde, ward der Streit dadurch friedlich beendet, daß Calderon die anzüglichen Verse strich, weshalb sie sich auch in den gedruckten Ausgaben des „standhaften Prinzen" nicht vorfinden, und ebenso Paravicino in seiner Predigt die auf Calderon bezügliche Stelle tilgte, welche deshalb auch nicht gedruckt wurde.

[1] Die Petition des Dichters ("Exposicion autógrafa de Calderon"), in welcher er sich auf den Adel seiner Familie beruft, in der sich auch viele Ritter militärischer Orden befanden, befindet sich im Archivo histórico Nacional und ist zum erstenmal abgedruckt bei Picatoste (p. 45 s.). Dadurch wird die Angabe der älteren Biographen berichtigt: der König habe dem Calderon das Ritterkleid zur Belohnung für seine militärischen oder literarischen Verdienste verliehen.

Digitized by Google

sofort dem Befehle des Königs, indem er am 28. Mai 1640 in voller Rüstung sich zur Verfügung stellte und am 29. September in das Heer eintrat[1]. Hier diente er in der Compagnie seines Gönners, des Herzogs (Conde-Duque) de Olivares, aber nicht, wie die älteren Biographen berichten, bis zum Abschluß des Friedens 1648, sondern, wie eine im Besitz des Conde del Asalto befindliche Urkunde beweist, nur bis zum 15. November 1642, an welchem Tage er infolge seines leidenden Gesundheitszustandes den erbetenen Abschied erhielt[2]. Während des Feldzugs selbst betheiligte er sich zugleich mit seinem Bruder Don José, welcher ein Regiment befehligte, an verschiedenen Actionen, so namentlich an der blutigen Eroberung von Cambrilo, Salou, Villaseca und Tarragona. Daß der Dichter auch als Soldat sich Ruhm erworben hat, zeigt die neuerdings veröffentlichte, in den anerkennendsten Ausdrücken abgefaßte "Certificacion de los servicios militares de Calderon"[3]. So konnte also Calderon die Worte, welche er den Ulixes in seinem Drama "El mayor encanto amor" der Zauberin Circe gegenüber sprechen läßt, auch auf sich anwenden (*H.* 1, 393, 2):

"Aunque inclinado á las letras,
Militares escuadrones
Seguí; que en mí se admiraron
Espada y pluma conformes."

„Zwar geneigt den Wissenschaften,
Bin ich in das Feld gezogen;
Und man mußt' an mir des Degens
Und der Feder Eintracht loben."

---

[1] Vgl. *Picatoste* p. 18. 46. Dadurch wird die bisherige Angabe widerlegt, daß Calderon vorher auf Befehl des Königs das verloren gegangene Festspiel "Certámen de amor y celos" (Kampf der Liebe und Eifersucht) verfaßt habe und dann erst dem Heere nachgefolgt sei.

[2] *Picatoste* p. 20 s.: "Por quanto Don Pedro Calderon, Soldado de la compañia de cavallos del batallon de la nobleza de la guardia de su Mg.d del duque de Pastrana, nos ha pedido le demos licencia para irse á curar adonde tuviese mas comodidad para ello etc. Dada en Çaragoça a 15 de Nov.e de 1642. — Don Gaspar de Guzman."

[3] *Picatoste* p. 46. Hier heißt es u. a.: "Don pedro calderon se señaló y peleó como muy honrrado baliente cauallero y ssalio herido de una mano en dha ocasion."

Digitized by Google

Nach seiner Rückkehr aus dem Felde erhielt Calderon vom König einen monatlichen Pensionsgehalt von dreißig Escudos (Goldthalern) mit Anweisung auf die "artillería de España" und hatte nunmehr hinlänglich Muße, sich der dramatischen Kunst zu widmen. Allerdings waren die kommenden Jahre der Entwicklung der spanischen Bühne weniger günstig; denn nach dem am 6. October 1644 erfolgten Tode der ersten Gemahlin Philipps, Isabella von Frankreich, wurden die Bühnen von Madrid auf längere Zeit geschlossen, und als zwei Jahre später, am 9. October 1646, auch der kaum siebenzehnjährige Kronprinz Baltasar, Philipps einzige Hoffnung, starb, ließ es der tiefbetrübte König geschehen, daß die Theater bis zum Jahre 1649 geschlossen blieben. So erklärt es sich, daß, während in den Jahren 1635 bis 1640 etwa zwanzig Schauspiele von Calderon verfaßt und auf die Bühne gebracht wurden, von 1640 bis 1649 mit Ausnahme zweier 1644 entstandener Stücke ("La exaltacion de la cruz" und "Mañanas de abril y mayo") kein einziges Drama Calderons mit Sicherheit sich nachweisen läßt. Erst im Jahre 1649 wurde der Dichter von Alba de Tormes aus, wo er sich damals beim Herzoge de Olivares aufhielt, durch ein königliches Decret an den Hof nach Madrid zurückberufen, um den Einzug der neuen Königin Maria Anna von Oesterreich durch Entwerfung der Triumphbogen und Beschreibung der Festlichkeiten zu verherrlichen. Als Beweis der anspruchslosen Bescheidenheit des Dichters verdient Erwähnung, daß er die Autorschaft seiner mühevollen Arbeit einem Kammerherrn von Castilien, Don Lorenzo Ramirez de Prado, überließ, der mit Calderons Beihilfe die Festlichkeiten anordnete. Mit dem Jahre 1649, in welchem die Theater, allerdings unter zahlreichen, vom Rathe von Castilien festgestellten Einschränkungen[1], wieder

[1] Vgl. v. Schack III. 29. 30. Die Verordnungen wurden aber bald wieder außer Acht gelassen, und wenige Jahre später versuchte der Erzbischof von Sevilla, allerdings vergeblich, dem Könige das Verbot der Schauspiele zur Gewissenspflicht zu machen. In dem betreffenden Schreiben an den Beichtvater Philipps heißt es u. a.: „Die Komödianten kleiden sich mit dem größten Luxus, und in jedem Ort gibt es ein Schauspielhaus, ja in den größeren finden sogar

Digitized by Google

geöffnet wurden, beginnt eine neue, überaus fruchtbare Thätigkeit für den Dichter, dem von jetzt an die Gunst des Königs bis zu dessen Tod, 1665, ununterbrochen zur Seite stand. Ja der Dichter scheint mit dem Könige, der sich selbst mit dramatischer Poesie beschäftigte und dem mehrere Komödien, darunter eine mit dem Titel "Dar la vida por su dama", zugeschrieben wurden, auf sehr vertrautem Fuße gestanden zu sein[1].

Einen neuen entscheidenden Wendepunkt im Leben Calderons bildet das Jahr 1651, in welchem er, wie einst Lope de Vega, die heilige Priesterweihe empfing und, wie sein Biograph Tasis[2] sich ausdrückt, „seinen heißen militärischen Impulsen ein Ziel setzte, indem er sich dem strengsten Dienste des Herrn der Heerschaaren widmete". Vielleicht mag die Erinnerung an den Lieblingswunsch seiner heimgegangenen frommen Mutter mit erneuter Stärke in ihm erwacht sein und in Verbindung mit so mancher Enttäuschung und bitterer Erfahrung des Lebens die Sehnsucht nach Ruhe und Frieden den Entschluß in ihm zur Reife gebracht haben. Calderon ist — im Gegensatz zu Lope — niemals verheiratet gewesen. Er hatte nicht, wie dieser, sittliche Verirrungen der Jugend zu büßen; wenigstens ist nichts derartiges bekannt, und nur eine Bemerkung des Dichters in einer Romanze[3], daß er an der linken Schläfe eine Narbe habe, welche die Eifersucht ihm beigebracht, läßt darauf

---

zwei bis drei Vorstellungen mit höchst kostbaren Decorationen statt, während es dem Königreich und der katholischen Religion an Mitteln fehlt, sich gegen Feinde und Ketzer zu vertheidigen" (Vida del Ilustrísimo Sr. D. Fr. Pedro de Tapia, por *Fr. Antonio de Lorea* p. 253. Vgl. v. Schack III. 31).

[1] Vgl. die bei Dam. Hinard (I. p. V) mitgetheilte Anekdote.

[2] *H.* I. p. XXXI: "Con que atajó aquellos ardentísimos impulsos militares, dedicándose al mas forzoso obsequio del Señor de los ejércitos."

[3] "En la sien izquierda tengo cierta descalabradura, que al encaje de unos celos vino pegada esta punta." Die ganze "Romance de Don Pedro Calderon á una dama que deseaba saber su estado, persona y vida" ist abgedruckt in Hartzenbuschs Ausgabe der "Comedias escogidas" des Lope de Vega I. 585. 586.

Digitized by Google

schließen, daß auch er den Einflüssen einer leichtfertigen Umgebung nicht immer erfolgreichen Widerstand geleistet habe. Seine tief religiöse Gesinnung[1] aber leuchtet aus einer Reihe von Werken aus der Periode vor seinem Eintritt in den Priesterstand hervor; es sei hier nur erinnert an die herrlichen religiösen Dramen: „Der weibliche Joseph", „Die beiden Liebenden des Himmels", „Die Morgenröthe von Copacabana" und „Die Andacht zum Kreuze". So kann uns also der Entschluß des einundfünfzigjährigen Dichters nicht befremden, und wir brauchen zur Erklärung desselben nicht einmal mit Picatoste[2] eine langsame und natürliche Umwandlung des Geistes, des Lebens und Gefühls nach einem bewegten Leben anzunehmen.

Zwei Jahre nach seinem Eintritte in den Priesterstand, 1653, zog sich der Dichter nach Toledo zurück, wo ihm der König an der dortigen Kathedrale ein Beneficium an der berühmten Kapelle "de los reyes nuevos" verliehen hatte. Hier blieb er bis zum Jahre 1663, in welchem ihm der König, um ihn wieder in seine unmittelbare Nähe zu ziehen, eine Ehrenkaplaneistelle am königlichen Hofe übertrug. Um dem auf zeitlichen Gewinn wenig oder gar nicht bedachten Dichter eine sorgenfreie und unabhängige Stellung zu verschaffen, ließ ihn der König die Einkünfte der Stelle von Toledo fortbeziehen und gewährte ihm zugleich eine Pension von zweihundert Dukaten aus den erledigten Stellen des Königreichs Sicilien. Noch im gleichen Jahre 1663, am 20. Mai, wurde Calderon auf seinen Wunsch in die ehrwürdige Congregation der "Presbíteros Naturales" von Madrid aufgenommen und drei Jahre später, am 2. Juli 1666, zum Großkaplan, "capellan mayor" derselben erwählt. Dieses wichtige Amt bekleidete er bis an seinen Tod, und zwar in einer Weise, daß er, wie Lara in

[1] So bemerkt auch Escosura (I. p. XXXIV): "El sentimiento religioso transpira en todas las obras dramáticas de Calderon de una manera tan sensible, que la ceguedad misma no puede ménos de advertirlo."

[2] L. c. p. 31: "Verificóse en él una lenta y natural transformacion del espíritu, de la vida, del sentimiento, que buscaban la paz y la calma tras de una existencia agitada."

Digitized by Google

seinem Obelisco bemerkt, es verstand, „durch Demuth und Klugheit die Pflichten eines gehorsamen Kindes und eines liebevollen Vaters miteinander zu vereinigen".

Auch nach seinem Eintritte in den Priesterstand fuhr Calderon, nachdem er eine Zeitlang geschwankt hatte, ob das Priesteramt mit der dramatischen Poesie vereinbar sei, fort zu dichten, verfaßte aber von jetzt an nur auf Befehl des Königs weltliche Stücke, wie den zweiten Theil der „Tochter der Luft" und mehrere mythologische Festspiele. Den weitaus größten Theil seiner letzten, volle dreißig Jahre umfassenden dichterischen Thätigkeit verwandte er auf die Abfassung der geistlichen Fest- oder Sacramentsspiele (Autos sacramentales) zur Verherrlichung des Frohnleichnamsfestes zu Madrid, längere Zeit auch für Toledo, Granada und Sevilla; eine Thätigkeit, welche Calderons Frömmigkeit und theologische Bildung im glänzendsten Lichte zeigt und zugleich seinen höchsten Dichterruhm begründet hat. Mit dem am 17. September 1665 erfolgten Tode des Königs Philipp IV. hatte allerdings die dramatische Literatur ihren mächtigen Gönner verloren, da sein Nachfolger Karl II. in diesem Punkte wesentlich anderen Anschauungen huldigte. Allein wenn nun auch der neue König dem Dichter in geringerem Maße seine Gunst zuwandte und der Geschichtschreiber Don Antonio de Solis von Calderon schreiben konnte: „Er starb ohne einen Mäcen", so entwickelte der Dichter doch auch in dieser Periode eine fruchtbare dramatische Thätigkeit, wie er denn auch wiederholt vom königlichen Hof mit der Abfassung von Festspielen beauftragt wurde. „Man sieht zwar heutzutage", klagt der Dichter Moreto um diese Zeit in einem Lustspiel[1], „wenige neue Komödien und nur von Zeit zu Zeit die eine oder die andere von einem Dichter, der auf höhere Weisung für den Hof schreibt. Dieser freilich — ich meine Calderon — dichtet mit solchem Geschick und solcher Originalität, daß er stets sich selbst zu übertreffen scheint."

Außerordentlich spärliche Nachrichten sind, wie überhaupt über das ganze Leben des großen Dichters, so namentlich über die letzten dreißig Lebensjahre desselben uns überliefert worden. Calderon

[1] "La ocasion hace al ladron". Vgl. v. Schack III. 37.

Digitized by Google

gehörte eben, wie Homer, Sophokles, Dante und Shakespeare, zu jenen großen Männern, von denen wir, „zum großen Verdrusse aller Philologen, fast nichts Genaueres über ihr vegetatives, animalisches, bürgerliches und häusliches Leben wissen.“ [1] Bei dem Mangel an interessanteren und bestimmteren Nachrichten aus dem Leben des Dichters möge eine bei v. Schack III. 43 mitgetheilte Stelle eines alten, im Jahre 1669 erschienenen französischen Reisewerkes [2], zugleich als Curiosität, hier Erwähnung finden: „Abends (erzählt der Reisende) kamen der Marques von Eliche, ältester Sohn des Don Luis de Haro, und Monsieur de Barrière zu mir und führten mich ins Theater. Die Komödie, welche schon früher aufgeführt, aber jetzt neu einstudirt worden war, taugte nichts, obgleich sie Don Pedro Calderon zum Verfasser hatte. Später machte ich auch einen Besuch bei diesem Calderon, welcher für den größten Dichter und das ausgezeichnetste Genie im heutigen Spanien gilt. Er ist Ritter des Ordens von St. Jago und Kapellan an der Kapelle der Königin zu Toledo; aber aus seiner Unterhaltung entnahm ich, daß es um seine Kenntnisse schlecht bestellt war. Wir disputirten eine Zeitlang über die Regeln des Schauspiels, welche man in diesem Lande nicht kennt und welche die Spanier verhöhnen.“

So schritt denn Calderon „wie der weiße Schwan“ — diesen schönen Vergleich wendet auf ihn Escosura [3] an —, „der an einem heißen Tage auf den stillen Wassern eines friedlichen Sees ruhig nach dem schattigen Ufer schwimmt“, nur seinem priesterlichen Berufe und den Musen lebend, dem sichern Hafen seiner Lebensfahrt, dem Grabe, zu. Am 25. Mai 1681 (“El domingo 25 á las doce y media de la mañana”, *Picatoste* p. 38) starb Calderon in einer bescheidenen Wohnung [4], nahe beim ehemaligen Thore von

[1] Baumgartner, Göthe. Sein Leben und seine Werke. Freiburg, Herder 1886. I. 318.

[2] *Boisel*, Journal du voyage d'Espagne. Paris 1669. p. 298.

[3] *Escosura* I. p. XLIX s. und Fastenrath, Calderon de la Barca S. 48.

[4] Nach Mesonero Romanos im Seminario pintoresco von 1853 (vgl. v. Schack, Nachträge S. 81 f.) existirt dieses Haus wahr-

Digitized by Google

Guadalajara in der Calle Mayor Manzana 173, Nr. 4 der alten, 95 der neuen Zählung. Schon am folgenden Tage wurde sein Leib durch die Presbíteros Naturales von Madrid, welche er in seinem Testamente[1] zu Universalerben seines Vermögens eingesetzt hatte, in der Kirche San Salvador der Stadt Madrid, einfach und prunklos, wie der Verstorbene es gewünscht hatte, beigesetzt. Die Grabrede hielt Calderons Freund, der Hofprediger und Trinitarier P. Fr. Manuel Guerra, welcher auch Calderons Dramen, insbesondere mit Berufung auf verschiedene für das Schauspiel günstig lautende Stellen des hl. Thomas von Aquin, gegen die Angriffe des Hurtado vertheidigte und betonte, daß die von Hurtado angeführten, das Theater und die Schauspiele verdammenden Stellen aus den Kirchenvätern auf das sittenlose und entartete Theater der Griechen und Römer, nicht aber auf die neuere Bühne und am wenigsten auf die Bühnenstücke Calderons zutreffen[2].

Nicht bloß in Madrid und in allen bedeutenderen Städten Spaniens, auch in Lissabon, Neapel, Mailand und Rom betrauerten Calderons Landsleute den Tod des großen Dichters öffentlich als ein Unglück für die ganze Nation. „Unser Freund Don Pedro Calderon", so schreibt der berühmte Solis in einem Brief[3] an

---

scheinlich noch mit derselben innern Eintheilung, wie zu der Zeit, als der große Dichter sein erstes Stockwerk bewohnte, und überrascht durch seine bescheidenen Verhältnisse; denn es nimmt im ganzen eine Oberfläche von nur 849 Fuß ein und hat eine Façade von nur 17½ Fuß mit einem einzigen Balkon in jedem Stockwerk nach der Calle Mayor zu. In Homenage á Calderon p. 80 ss. ist sowohl das Geburts- als das Sterbehaus Calderons abgebildet.

[1] Das im Notariatsarchiv von Madrid aufbewahrte und zum erstenmal bei Picatoste (p. 53—60) edirte Testament Calderons, ebenso umfangreich wie denkwürdig als Beweis der tiefen Frömmigkeit des Dichters, beginnt mit den Worten: "En el nombre de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo; tres personas distintas y un sólo Dios Todopoderoso y de Inmaculada en su primer instante Purísima María."

[2] Vgl. Dorer, Calderon und die Hofprediger S. 409 f.

[3] Vgl. den spanischen Text der Stelle des zuerst 1734 zu Madrid gedruckten Briefes bei Barrera p. 48, 2.

Digitized by Google

seinen Freund Don Alonso de Carnero vom 11. Juni 1681, „ist eben gestorben und schied, wie man sagt, daß es der Schwan thut, singend von hinnen; denn er that alles, was er vermochte, selbst als er in unmittelbarer Todesgefahr schwebte, um das zweite "Auto del Corpus" für das Frohnleichnamsfest zu beendigen." Als Beweis aber für die überschwängliche Bewunderung, welche die Zeitgenossen dem todten Dichter zollten, mögen die, wie v. Schack III. 44 richtig bemerkt, zwar pomphaften, aber doch einen tiefen Sinn bergenden Worte dienen, mit welchen Vera Tasis seine Lobrede auf Calderon beschließt: „Das war das Orakel unseres Hofes und der Neid der Fremden, der Vater der Musen, der Luchs der Gelehrsamkeit, das Licht der Bühnen, die Bewunderung der Menschen; er, der stets mit den seltensten Tugenden geschmückt, dessen Haus der allgemeine Zufluchtsort der Bedürftigen, dessen Art und Wesen das verständigste, dessen Demuth die tiefste, dessen Bescheidenheit die erhabenste, dessen Höflichkeit die aufmerksamste, dessen Umgang der zuverlässigste und belehrendste, dessen Sprache die harmloseste, jedem seine Ehre erweisende, dessen nie mit beißenden Glossen den Ruhm irgend eines verwundende Feder die feinste seines Jahrhunderts war, der die Lästerzungen weder mit Libellen befleckte, noch sein Ohr den boshaften Verkleinerungen des Neides lieh. Das endlich war der Fürst der castilianischen Dichter, welcher Griechen und Römer in seiner geweihten Poesie wieder aufleben ließ; denn er war im Heroischen gebildet und erhaben, im Moralischen gelehrt und spruchreif, im Lyrischen anmuthig und beredt, im Heiligen göttlich und sinnvoll, im Liebevollen edel und schonend, im Scherzhaften witzig und lebendig, im Komischen fein und angemessen. Er war sanft und wohlklingend im Vers, groß und zierlich in der Sprache, gelehrt und feurig im Ausdruck, ernst und gewählt in der Sentenz, gemäßigt und eigenthümlich in der Metapher, scharfsinnig und vollendet in den Bildern, kühn und überzeugend in der Erfindung, einzig und ewig im Ruhm."

Ein Jahr nach des Dichters Tod, 1682, verewigte die Congregation der Presbíteros Naturales das Andenken ihres "hermano mayor" durch eine lateinische Grabschrift, welche mit den ernsten Worten schließt: „Nec regum plausu fide nec ingenio."

Digitized by Google

Oberhalb der Inschrift fand das Originalbild des Dichters, das gewöhnlich dem cordobesischen Maler Juan Alfaro zugeschrieben wird, seine Stätte. Mehr als anderthalb Jahrhunderte ruhten die Ueberreste des Dichters in der Kirche San Salvador, bis dieselben wegen des baufälligen Zustandes der Kirche am 12. Juni 1840 sammt dem Bilde und der Inschrift in das "Sacramental de San Nicolás" übertragen wurden. Damit beginnt eine merkwürdige Reihe von "Traslaciones"[1] der Gebeine Calderons. Denn bereits am 20. Juni 1869 wurden sie unter großen Feierlichkeiten in der Kirche San Francisco beigesetzt, um bald darauf, am. 13. Oktober 1874, abermals in das Sacramental de San Nicolás übertragen zu werden. Endlich fanden sie am 22. April 1880 in der Vorsakristei der Kirche der Congregation der Presbíteros Naturales (Hospitalkirche der Calle de la Torecilla de Leal) ihre letzte, hoffentlich bleibende Ruhestätte. Die Kirche der Congregation, deren Vorstand Calderon im Leben gewesen war, besitzt auch das Originalbild[2] des Dichters, der sich durch eine außerordentliche, bis in sein hohes Alter bewahrte Schönheit auszeichnete. Das einfache Grabmal von weißem Marmor schmückt eine Inschrift folgenden Inhalts:

D. Petri á Calderon de la Barca ossa et cineres
Post varias translationes, ut prope Deum quiescant,
Hoc in hospitio pauperum sacerdotum, venerabilis
Congregatio B. Petri Apostoli, Praesbiterorum
Saecularium Majoritensium, quam vivens rexit
Et moriens haeredem instituit, tan egregio
Benefactori, suis sumptibus, libentissime
Hoc Monumentum erexit
Anno Dni MDCCCLXXX.

---

[1] Ausführlich handelt hierüber die Iconografía calderoniana, por *D. Pascual Millan* in dem Prachtwerk Homenage á Calderon p. 92—97.

[2] Eine getreue Abbildung des "Cuadro original en San Pedro de los Naturales de esta corte" findet sich in Homenage á Calderon p. 88.

Digitized by Google

Im gleichen Jahre 1880 trug Spanien auch eine alte Ehrenschuld gegen seinen großen Dichter ab durch die Aufstellung des ersten Calderon-Denkmals, während schon längst im Königlichen Hof- und Nationaltheater zu München eine Statue Calderons von Ludwig von Schwanthaler an der Seite Shakespeare's, Schillers und anderer Dichter, den literarischen Ruhm Spaniens verherrlicht hatte. Am 2. Januar dieses Jahres wurde nämlich eine herrliche Statue[1] Calderons, aus weißem Marmor in dem anmuthigen italienischen Renaissancestil durch Don Juan Figueroas in Rom gefertigt, — nach Pascual Millan "tan grande en su apogeo como pobre y mezquino en su caida", und "digna de general aplauso" — auf dem Platz der Santa Ana zu Madrid feierlich eingeweiht. Das Postament des Denkmals schmücken vier broncene Basreliefs, welche die letzten Scenen von "La vida es sueño", "El Alcalde de Zalamea", "El escondido y la tapada" und "La danza de la muerte" als Vertreterinnen der vier vom Dichter gepflegten Hauptgattungen der Poesie repräsentiren.

Die Worte des römischen Dichters, mit welchen Vera Tasis seine Lobrede auf den großen Freund beschließt, mögen auch hier zum Schlusse ihre Stelle finden:

„Te celebrant alii quanto decet ore, tuasque
Ingenio laudes uberiore canunt."
Ovid. Trist. II. 73. 74.

„Andere preisen nun dich mit gebührendem Schwunge der Rede
Und besingen, mit Geist reicher begabet, dein Lob."

[1] Abgebildet a. a. O. nach p. 98.

Digitized by Google

Calderons Werke.

Calderons Werke zerfallen in zwei deutlich von einander geschiedene Hauptklassen, in *Comedias* oder weltliche Bühnenstücke, und in *Autos sacramentales* oder geistliche Fest- oder Sacramentsspiele. Was die Comedias betrifft, so bezeichnet der Spanier mit diesem Wort nicht bloß Lustspiele, sondern auch Schau- und Trauerspiele. So gibt z. B. Lope de Vega seiner Ars poetica den Titel: "Arte nuevo de hacer *comedias*" und bemerkt in seinem "Laurel de Apolo" (Silva IV, p. 87) zum Lobe seines Freundes Cristóval de Virues:

> "¡O ingenio singular! En paz reposa,
> A quien las Musas *cómicas* debieron
> Los mejores principios que tuvieron
> Celebradas *tragedias* escribiste."

Allerdings unterscheidet der neueste französische Uebersetzer Calderons, Antoine de Latour[1], zwischen Dramen und Comödien des Dichters, indem er den im I. Band übersetzten Stücken als „pièces animées de passions plus véhémentes" den Namen „Drames" und den Uebersetzungen im II. Band als „pièces qui appartiennent à un genre plus tempéré, et dont l'intrigue plus familière", den Namen „Comédies" gibt. Allein Latour bemerkt selbst, daß diese Unterscheidung bei Werken eines spanischen Dramatikers etwas willkürlich erscheinen müsse, und daß nach dem spanischen Sprachgebrauch die einen wie die anderen den gleichen Titel Comedias führen.

[1] Vgl. *Latour* vol. I. Avant-propos p. I s. Ebenso hat auch der Spanier Garcia Ramon bei seiner zu Paris erschienenen Ausgabe Calderon'scher Comedias die gleiche Unterscheidung angewendet.

Digitized by Google

A. Calderons Comedias.

(Weltliche Bühnenstücke.)

Eine vollständige Liste von Calderons Comedias liegt nicht einmal von dem Dichter selbst vor, den eine von unseren Zuständen sehr abweichende Scheu vor dem Druckenlassen weltlicher, ja selbst geistlicher Schauspiele abhielt, eine Scheu, welche, wie mit Recht bemerkt wurde[1], rein im Geiste des Mittelalters ist, von dessen herrlichsten Kunstwerken deren Erfinder und Meister uns demuthsvoll ihre Namen verschwiegen haben. „Jedermann ist bekannt", sagt Lard in der Vorrede zum seinem Obelisco fúnebre, „daß Don Pedro niemals eines seiner Schauspiele (Comedias) drucken ließ, und daß diejenigen, welche gedruckt wurden, gegen seinen Willen erschienen sind." Gegen seinen Willen allerdings erschienen schon im Jahre 1633 Schauspiele von Calderon in den für das Volk bestimmten Sammlungen. Im ganzen wurden vor des Dichters Tode 48 echte Comedias gesammelt und durch den Druck veröffentlicht, nämlich 4 Bände mit je 12 Schauspielen. Die beiden ersten wurden 1640 und 1641 zu Madrid durch Calderons Bruder Don José herausgegeben; die beiden letzten erschienen ebenfalls zu Madrid 1664 und 1674[2]. Viele Comedias aber, welche unter Calderons Namen gedruckt wurden, rührten gar nicht von ihm her; ja, Vera Tasis führt nicht weniger als 115 Schauspiele an, welche

---

[1] *Ticknor* II. 10, Anmerkung des deutschen Uebersetzers und Herausgebers Julius. Auch Lope de Vega sagt in der Vorrede zum neunten Band seiner Schauspiele, er habe sie nicht geschrieben, „damit sie von der Bühne in das Cabinet des Lesers verpflanzt werden".

[2] Vgl. *Barrera* p. 50. 51.

Digitized by Google

durch die Habsucht der Buchhändler fälschlich als Calderon'sche erschienen seien, und bemerkt, man habe ihm sogar versichert, daß fast alle Schauspiele, die in Sevilla gedruckt würden, um nach Indien versendet zu werden, aus Habsucht mit dem Namen des Pedro beehrt würden.

Als auf diese Weise die Verwirrung hinsichtlich der echten Stücke des Dichters immer größer geworden war, schrieb endlich am 18. Juni 1680 der Herzog von Veraguas, das Haupt der Nachkommen des Columbus und Statthalter des Königreiches Valencia, an Calderon einen Brief [1], worin er ihn um ein authentisches Verzeichniß seiner Schauspiele bat, damit er auf Grund desselben als Freund und Bewunderer des Dichters eine Sammlung seiner Werke veranstalten könne. In seiner Antwort vom 24. Juli 1680 beklagt sich Calderon bitter über die unehrlichen Speculationen der Buchdrucker und Buchhändler: „Nicht zufrieden," schreibt er u. a., „meine schlecht ausgefeilten und fehlerhaften Werke ohne meinen Willen ans Licht zu ziehen, bürden sie mir auch noch die fremden auf, als wenn ich an meinen eigenen Irrthümern nicht genug hätte, und selbst diese geben sie schlecht abgeschrieben, schlecht corrigirt, mangelhaft und unvollständig." Zugleich übersendet er dem Herzog ein Verzeichniß von 111 vollständigen Schauspielen sammt 70 Autos sacramentales, deren Autorschaft er für sich in Anspruch nimmt. Allein auch in diesem Verzeichniß fehlen — wohl aus Vergeßlichkeit des hochbetagten Dichters — sechs unzweifelhaft echte Dramen, nämlich "La señora y la criada", "Nadie fie su secreto", "Las tres justicias en una", "Céfalo y Pócris", "La Sibila del Oriente" und "Las cadenas del demonio", sowie vier andere von Tasis als echt bezeichnete Stücke [2], so daß sich die Zahl der wirklich von Calderon verfaßten

[1] Der denkwürdige Briefwechsel zwischen dem Herzog und Calderon findet sich außer in Lara's Obelisco und Huerta's "Teatro Hespañol" abgedruckt bei *H.* I. p. XXXIX ss. und *Garcia Ramon* I. 13 ss. Die deutsche Uebersetzung desselben durch Malsburg III. S. XXXV ff. ist auch bei Schack III. 274 ff. abgedruckt.

[2] Es sind die Stücke: "La virgen de Madrid", "El condenado de Amor", "El sacrificio de Efigenia" und "Los desagravios de

Digitized by Google

Comedias auf 121 belaufen dürfte. Außerdem verfaßte Calderon nach dem Zeugnisse des Vera Tasis — abgesehen von den Autos — etwa 200 Loas oder Vorspiele (geistliche und weltliche), 100 Sainetes (Zwischen- oder Nachspiele), eine Menge von Canzonen, Sonetten, Romanzen und anderen Gedichten, welche zum Theil entweder verloren gegangen oder nicht gedruckt worden sind, so ein umfangreiches Gedicht über die Sintflut, über die vier letzten Dinge, eine Abhandlung über den hohen Wert der Malerei und eine andere zur Vertheidigung des weltlichen Dramas (Defensa de la Comedia).

Die erste in Spanien erschienene, heutzutage sehr seltene Gesammtausgabe der Comedias besorgte Calderons "mayor amigo", Vera Tasis. Dieselbe erschien in den Jahren 1682 bis 1698 in neun Bänden zu Madrid[1], enthält aber nur 108 Schauspiele. Die zweite bekanntere Gesammtausgabe veranstaltete Don Juan Fernandez de Apontes in elf Bänden zu Madrid (en là oficina de la viuda de Don Manuel Fernandez); die ersten zehn Bände erschienen 1760, der letzte 1763. Diese Ausgabe ist aber nur eine Reproduction der ersten Ausgabe des Tasis und enthält die gleichen 108 Stücke, aber in gänzlich veränderter Reihenfolge.

Ungefähr um die nämliche Zeit, da diese zweite Ausgabe in Spanien erschien, drängte sich mit den Bourbonen auch eine französische Geschmacksrichtung in die spanische Literatur ein, und so kam es, daß unter diesem Einfluß Calderon bei seinen Landsleuten immer mehr in Vergessenheit gerieth und seine Werke in der zweiten Hälfte des 18. und den zwei ersten Decennien des 19. Jahrhunderts fast ganz von dem Repertoire der spanischen Bühnen verschwanden. Merkwürdiger Weise war es ein in Spanien eingewanderter Deutscher, Johann Nikolaus Böhl von Faber[2],

---

María". Ueber die zweifelhaften Schauspiele Calderons vgl. Val. Schmidt S. 451—456, über die unterschobenen S. 456—494.

[1] Vgl. *Barrera* p. 50—53.

[2] Ausführliche Lebensnachrichten über diesen um die spanische Literatur namentlich durch seine "Floresta de Rimas antiguas

Digitized by Google

welcher zuerst wieder die Spanier auf ihren großen vergessenen Dichter aufmerksam machte. „Jammervoll", so schreibt Böhl im Jahre 1819 an den jüngeren Campe[1], „ist der Gemüthszustand der jetzigen Spanier. Von dem französischem Witze geblendet und von der französischen Vernünftelei bestochen, zwingen sie sich alle, unsere Poesie zu verachten, und der unglückliche Hang, gelten zu wollen, aufgeklärt zu scheinen, sich über das Gewöhnliche und Gemeine zu erheben, hat sich in den Städten unter allen Klassen verbreitet und einen bis an Haß grenzenden Widerwillen gegen alles Nationale erzeugt, der die Empfindung des unbefangenen Zuschauers aufs peinlichste quält. Von dem jetzigen Geschlechte ist in dieser Hinsicht keine Besserung zu erwarten, da der Spanier nicht weniger hartnäckig auf Irrthümern besteht, als er im Rechte beharrlich ist. Ich arbeite daher im eigentlichen Sinne für die Nachwelt, darum aber nicht weniger eifrig." Und in der That hat der edle Böhl, namentlich in Bezug auf Calderon, nicht erfolglos für die Nachwelt gearbeitet. Er veröffentlichte eine Reihe von Artikeln in Flugblättern und Zeitungen zu Gunsten Calderons und gab dieselben als Vertheidigung Calderons 1820 zu Cadix heraus unter dem Titel: "Vindicaciones de Calderon y del teatro antiguo español contra los afrancesados en literatura recogidas y ordenadas". Die Folge war, daß nach und nach wieder die vergessenen Stücke Calderons, Moreto's und anderer älterer Dichter auf den Bühnen Spaniens, besonders zu Cadix, aufgeführt wurden. Böhl selbst aber erhielt die glänzende Genugthuung, daß er am 20. April 1820 von der spanischen Akademie zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt wurde, eine Auszeichnung, welche bis dahin noch keinem Deutschen zu Theil geworden war.

Während sich so in Spanien allmählich eine gerechtere Würdigung der Werke Calderons anbahnte, hatte schon vorher in

---

Castellanas" hochverdienten Mann (1770—1836) finden sich bei Ticknor-Julius II. 641—656.

[1] Vgl. W. Kreiten, Fernan Caballero (Tochter Böhls), Stimmen aus Maria-Laach. Freiburg, Herder, 1877. XIII. 296.

Digitized by Google

Deutschland der Romantiker August Wilhelm von Schlegel durch seine berühmten, in den Jahren 1809 bis 1811 erschienenen und bald ins Französische, Holländische, Englische und Italienische übersetzten Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur den spanischen Dichter der Vergessenheit entrissen und die ersten, zu Berlin 1809 (in zwei Bänden mit fünf Schauspielen) erschienenen Uebersetzungen desselben geliefert. Noch mehr aber trug zum Bekanntwerden Calderons das Ansehen Göthe's[1] bei, der bald nach dem Erscheinen der Schlegel'schen Uebersetzung des „Standhaften Prinzen" dieses Drama auf dem Weimarer Hoftheater zur Aufführung brachte und nach der Aufführung in den Annalen des Jahres 1811 die Bemerkung machte: „Der ‚standhafte Prinz' ward mit allgemeinem Beifall aufgeführt und so der Bühne eine ganz neue Provinz erobert." „Seine (Calderons) Stücke", sagt er ferner[2],

[1] Die Beziehungen Göthe's zu Calderon behandeln Edmund Dorer in seiner kleinen Festschrift „Göthe und Calderon" S. 3—28 und H. Schuchardt, Romanisches und Keltisches S. 120—149. Mit Recht betont Schuchardt (S. 123 u. 128), daß Göthe's Kenntniß von Calderon durch die Uebersetzungen allmählich wuchs, daß der erste Eindruck, den die fremdartige Größe ausübte, der stärkste und wohl auch der günstigste blieb, und daß endlich viel darauf ankomme, Zeit und Gelegenheit eines Göthe'schen Ausspruches über Calderon zu kennen. — Es sei hier an zwei Aussprüche Göthe's aus der letzten Zeit seines Lebens erinnert, welche gegen seine früheren Aeußerungen über Calderon merklich abstechen. So sagte Göthe am 12. Mai 1825: „Es kommt nur immer darauf an, daß derjenige, von dem wir lernen wollen, unserer Natur gemäß sei. So hat z. B. Calderon, so groß er ist, und so sehr ich ihn bewundere, auf mich gar keinen Einfluß gehabt, weder im Guten noch im Schlimmen. Schillern aber wäre er gefährlich gewesen, er wäre an ihm irre geworden, und es ist daher ein Glück, daß Calderon erst nach seinem Tode in Deutschland in allgemeine Aufnahme gekommen." Eckermann, Gespräche mit Göthe I. 150 u. 151. Und am 25. Dec. 1825 sagt er: „Wie viele treffliche Deutsche sind nicht an ihm (Shakespeare) zu Grunde gegangen, an ihm und Calderon!" A. a. O. I. 160.

[2] Eckermann I. 175.

Digitized by Google

„sind durchaus bretterrecht; es ist in ihnen kein Zug, der nicht für die beabsichtigte Wirkung calculirt wäre. Calderon ist dasjenige Genie, was zugleich den größten Verstand hatte." Göthe's Einfluß ist es wohl zuzuschreiben, daß nicht bloß J. D. Gries, dem gegenüber jener bemerkte, „ihm sei durch die Bekanntschaft mit Calderon eine neue, herrliche Welt aufgegangen", in den Jahren 1815 bis 1829 sechzehn Stücke Calderons in mustergiltiger, trotz der metrischen, an die spanischen Versmaße sich anschließenden Form fast durchgängig treuer Uebersetzung herausgab, sondern daß auch der weimarische Hofrath Dr. Johann Georg Keil auf Grund der beiden ersten in Spanien edirten Ausgaben und mit Benützung zahlreicher Einzeldrucke die erste treffliche Gesammtausgabe von Calderons Comedias in Deutschland besorgte. Dieselbe erschien in den Jahren 1827 bis 1830 zu Leipzig bei Ernst Fleischer und enthält die sämmtlichen 108 unzweifelhaft echten Schauspiele des Dichters sammt dessen Bildniß und der Lobrede des Vera Tasis[1]. Unter den neuerdings seit 1877 in Deutschland erschienenen Einzelausgaben Calderon'scher Dramen mit erklärenden Anmerkungen nehmen die bei Joh. Ambr. Barth in Leipzig durch Dr. Max Krenkel in Dresden besorgten Ausgaben (bis jetzt vier Dramen) in Bezug auf Gründlichkeit und Ausführlichkeit unstreitig den ersten Platz ein.

---

[1] Schon in den Jahren 1820—1822 gab Keil bei Brockhaus in Leipzig eine jetzt vergriffene Ausgabe der Comedias in 3 Bänden mit 30 Stücken heraus. Außerdem sind noch die beiden ebenfalls vergriffenen Ausgaben zu erwähnen: Biblioteca portatil de Clasicos españoles Vol. I—IV. Calderon de la Barca, Comedias. 16°. Zwickau 1819, Gebr. Schumann, mit den vier Stücken: "La puente de Mantible", "La vida es sueño", "El mágico prodigioso" und "El mayor mónstruo los celos", sowie: Teatro español. Colleccion escogida de las mejores comedias castellanas desde Cervantes hasta nuestros dias arreglada por *C. Schütz*. (Mit Calderons Bildniß.) Lex.-8°. Bielefeld, Velhagen u. Klasing 1840 (2. Ausgabe 1846). Diese Ausgabe enthält fünf Stücke: "La vida es sueño", "El mágico prodigioso", "El Alcalde de Zalamea", "Casa con dos puertas mala es de guardar" und "Mañanas de abril y mayo".

Digitized by Google

Auch in Spanien selbst erschien endlich eine, und zwar die beste und bis heute vollständigste Ausgabe der Comedias Calderons. Diese Ausgabe, welche auf einer sehr großen Anzahl älterer Drucke und Manuscripte beruht, verdanken wir dem als Bühnendichter und Herausgeber altspanischer Dichterwerke hochverdienten Don Juan Eugenio Hartzenbusch[1]. Dieselbe erschien in den Jahren 1848, 1849 und 1850 zu Madrid in vier Bänden als Band VII, IX, XII u. XIV der bekannten Biblioteca de autores españoles von Rivadeneyra und enthält außer den 108 unzweifelhaft echten Stücken die beiden zweifelhaften: "El acaso y el error" und "El condenado de amor", sodann Tirso's "La venganza de Tamar", 11 Schauspiele, welche Calderon nach Hartzenbusch in Verbindung mit anderen verfaßte — darunter "San Francisco de Borja, duque de Gandia" und "El fénix de España, San Francisco de Borja"[2] —, 9 Entremeses (Zwischenspiele), 2 Mojigangas, 3 Jácaras entremesadas und mehrere kleinere Poesien Calderons. Außerdem enthält das Werk im ersten Bande zwanzig biographische und kritische Artikel verschiedener Autoren über Calderon und seine Werke, sowie im vierten Bande einen Catálogo cronológico de las comedias de Don Pedro Calderon de la Barca, durch welchen Hartzenbusch die Forschungen über das Datum der Abfassung, Aufführung und Drucklegung einer Reihe von Calderons Dramen wenn auch nicht endgiltig zum Abschluß gebracht, so doch wesentlich gefördert hat, und endlich eine große Anzahl werthvoller Noten und Erläuterungen zu verschiedenen Dramen des Dichters[3].

---

[1] Geboren den 6. Sept. 1806 zu Madrid als Sohn eines aus der Nähe von Köln nach Spanien eingewanderten Deutschen und gest. am 2. Aug. 1880 zu Madrid als Director der dortigen Nationalbibliothek.

[2] Von den drei Schauspielen dieses Titels ist eines mit der Ueberschrift "Por un ingenio de esta corte" (gedruckt in Sevilla bei Francisco de Leefdael) höchst wahrscheinlich Calderons Werk. Vgl. v. Schack III. 282. Nach *H.* IV. 680 schrieb Calderon seinen "San Francisco de Borja" noch vor 1651.

[3] Von älteren und weniger bekannten in Spanien erschienenen Ausgaben sei noch erwähnt die 14 Comedias Calderons enthaltende

Digitized by Google

Unter den neueren in Spanien veranstalteten Ausgaben Calderonscher Dramen verdient in erster Linie die vortreffliche, durch P. de la Escosura im Auftrage der spanischen Akademie besorgte Ausgabe Erwähnung, welche aber infolge der Theilnahmslosigkeit des spanischen Publikums auf zwei Bände mit nur fünf Stücken beschränkt blieb; sodann die 1881 zu Madrid durch Menéndez Pelayo besorgte, in vier Bänden 17 Comedias nebst 3 Autos enthaltende Ausgabe, und endlich die ebenfalls 1881 zu Barcelona erschienene, aber bereits vergriffene, nach Fastenrath[1] mit Holzschnitten aus dem 17., 18. und 19. Jahrhundert und schätzbaren Notizen geschmückte Ausgabe Calderon'scher Werke, welche den Titel führt: "Calderon segun sus obras, sus críticos y sus admiradores y crónica del segundo centenario de su muerte festejado en Madrid durante los ultimos dias de Mayo de 1881 por J. Alonso del Real".

Unter den in Frankreich erschienenen, übrigens dutch Spanier besorgten Ausgaben Calderon'scher Schauspiele ist die bekannteste die des Don E. de Ochoa, welche zu Paris zuerst 1838 bei Crapelet, sodann 1863 bei Baudry erschien und 21 Comedias Calderons enthält. Die neueste, 1882 und 1883 zu Paris erschienene Ausgabe des Garcia-Ramon enthält in vier Bänden 20 Dramen unseres Dichters.

Was die Eintheilung von Calderons Comedias anlangt, so ist dieselbe mit manchen Schwierigkeiten verbunden, da eine Reihe von Stücken einer bestimmten und zuverlässigen Classification widerstrebt und mit größerer oder geringerer Berechtigung dieser oder jener Klasse beigezählt werden kann. So sind denn auch Calderons Dramen verschieden eingetheilt worden. Schon August Wilhelm von Schlegel (II. 386) hat dieselben in seiner fünfunddreißigsten Vorlesung über das spanische Theater kurz in vier Hauptklassen eingetheilt: in Darstellungen heiliger Geschichten

---

Sammlung des Don Manuel Bernardino García Suelto: "Comedias escogidas de Don Pedro Calderon de la Barca". Madrid. imprenta de Ortega. Cuatro tomos. 1826. 1828. 1831. 1833.

[1] Calderon in Spanien S. 178.

Digitized by Google

aus der Schrift und Legende; in hiſtoriſche, mythologiſche oder aus anderen erdichteten Stoffen gebildete; endlich in Schilderungen des geſelligen Lebens in modernen Sitten. Der erſte aber, der in Deutſchland eine detaillirte und auf alle einzelnen Comedias des Dichters ſich erſtreckende Claſſification derſelben lieferte, iſt Valentin Schmidt, der im Anzeigeblatt der Wiener Jahrbücher der Literatur von 1822 (Band 17 und 18) einen längern Aufſatz ſchrieb: „Kritiſche Ueberſicht und Anordnung der Dramen des Calderon de la Barca". Nach dieſer Eintheilung, welche auch in das bekannte Werk Val. Schmidts, „Die Schauſpiele Calderons, herausgegeben von deſſen Sohn Leopold Schmidt", übergegangen iſt, zerfallen die 108 echten Dramen des Dichters in folgende zehn Klaſſen:

I. in 26 Intriguenſtücke oder Luſtſpiele mit Mantel und Degen;
II. „ 21 heroiſche Schauſpiele im engern Sinne;
III. „ 10 Schauſpiele aus der ſpaniſchen Geſchichte und Sage;
IV. „ 10 Schauſpiele aus der alten oder neuen Geſchichte, romantiſch umgebildet;
V. „ 6 Dramen, deren Inhalt ſich an ältere Romane und Gedichte anſchließt;
VI. „ 17 mythologiſche Feſtſpiele, worin die Fabeln der alten Mythologen umgebildet ſind;
VII. „ 1 Burleske oder Caricatur derſelben;
VIII. „ 4 ſymboliſche Dramen;
IX. „ 8 geiſtliche Schauſpiele; und endlich
X. „ 5 Dramen aus der Heiligenlegende.

Eine etwas andere, zwar nicht weſentlich verſchiedene, aber doch in mehreren Punkten, ſo namentlich in Bezug auf die Anordnung der ſogen. heroiſchen Schauſpiele abweichende Gruppirung gibt v. Schack (III. 106 ff.). Er unterſcheidet zuerſt 14 geiſtliche Schauſpiele — "San Francisco de Borja" eingeſchloſſen —, denen er 2 ſymboliſche, "La vida es sueño" und "La estatua de Prometeo", anreiht; ſodann 10 aus der ſpaniſchen, 1 aus der portugieſiſchen Geſchichte und 9 Schauſpiele, deren Stoff aus den Geſchichten des Altertums oder aus denen der fremden Völker

Digitized by Google

neuerer Zeit entnommen ist. Die zwei Theile der „Tochter der Luft", welche Schmidt unter den symbolischen, andere unter den historischen Dramen aufführen, stellt v. Schack in die Mitte zwischen die historischen und mythologischen, deren er 16 aufführt. Den 16 mythologischen reiht er 17 Schauspiele an, deren Inhalt der Dichter aus älteren Romanen und Gedichten geschöpft hat. Darauf läßt er 21 Dramen folgen, welche nach ihm auf freier Erfindung Calderons beruhen, unter diesen 17, welche er mit dem nach seiner eigenen Bemerkung sehr allgemeinen Namen „Romantische Schauspiele" bezeichnet. In die letzte Klasse endlich verweist v. Schack die noch übrigen 27 Lustspiele (die eine Burleske inbegriffen), welche das gesellige Leben und Treiben der Spanier im 17. Jahrhundert schildern und nach v. Schack auch den Namen "Comedias de capa y espada" verdienen, weil sie sämmtlich in dieser Tracht (Mantel und Degen) gespielt wurden.

Die neueste Classification von Calderons Comedias, welche erheblich von der Schacks und noch mehr von der Schmidts abweicht, hat Moritz Rapp im „Spanischen Theater" (VI. 7—30) aufgestellt. Während jene ihrer Eintheilung zum Theil die den Spaniern selbst geläufigen Gattungen der dramatischen Poesie zu Grunde legen, geht Rapp von dem Gedanken aus, daß, wie die griechische Bühne aus dem griechischen Gottesdienst selbst hervorgegangen, so auch die spanische wenigstens Hand in Hand mit der Kirche gegangen sei. Er stellt daher in die erste Reihe die mit dem kirchlichen Element zusammenhängenden geistlichen Schauspiele, 12 an der Zahl, von ihm „Wunderkomödien" genannt. Der zweiten Klasse theilt er 7 tragische Schauspiele zu, der dritten 32 Conversationsstücke (oder eigentliche Lustspiele) und der vierten die 17 mythologischen Festspiele. Dann folgen bei ihm 12 sogen. „Ritterspectakelstücke", 12 historische — darunter die beiden Theile der „Tochter der Luft" — und endlich die 16 übrigen Stücke, welche er als „romantische Schauspiele verschiedener Qualität" bezeichnet.

Was die Eintheilungen der spanischen Kritiker betrifft, so theilt Don Alberto Lista in seinen "Lecciones de Literatura española" (II. 15 ss.) Calderons Comedias, ohne indessen bei seiner Eintheilung alle einzelnen Dramen des Dichters

Digitized by Google

namhaft zu machen, ein in Comedias de capa y espada, unter welche er auch "El postrer duelo de España" rechnet, in Comedias terencianas ó de costumbres (Schilderung eines "carácter vicioso ó ridículo"), deren er 7 aufzählt, 11 Comedias heróicas, 8 Composiciones trágicas, z. B. "El Alcalde de Zalamea" und "Amar despues de la muerte", 6 Comedias ideales, bei welchen nach Lista (p. 153) die Hauptabsicht des Dichters darin besteht, "desenvolver una idea moral, concretáda á una fábula, generalmente fantástica" — unter diese rechnet er z. B. "La vida es sueño" und "Saber del mal y del bien" —; endlich unterscheidet Lista noch Comedias sagradas und als letzte Klasse Comedias mitológicas y pastoriles.

Hartzenbusch[1] unterscheidet — die zweifelhaften und die im Verein mit anderen abgefaßten Dramen abgerechnet — 11 Tragedias, 24 Dramas, 23 Comedias de capa y espada, 18 Comedias palaciegas, 24 Comedias de tramoya ó dramas de espectáculo, 2 Comedias de figuron, 1 Comedia burlesca ó parodia, 3 Zarzuelas und 2 Operas.

Escosura[2], welcher im wesentlichen die Eintheilung Lista's sich zum Vorbild nimmt, aber neben anderen Abweichungen mit Recht die Klasse der costumbres und pastoriles unterdrückt, unterscheidet in acht Gruppen 28 Comedias de capa y espada, 16 Comedias palaciegas, 9 Comedias heróicas, 10 Comedias trágicas, 10 Tragi-comedias ó comedias urbano-trágicas — "en que el asunto pertenece á la tragedia, y los personajes no son de regia condicion" —, 26 Comedias de Teatro ó de tramoya — unter diesen befinden sich auch die mythologischen —, 7 Comedias místicas sobre asuntos religiosos ó vidas de santos und 2 Comedias filosóficas. Eine ähnliche Eintheilung hat auch Lasso de la Vega (p. 58 ss.), welcher u. a. auch Comedias de carácter filosófico und histórico unterscheidet. Menéndez Pelayo[3] endlich theilt Calderons Dramen in nur

[1] *H.* IV. p. 685. 686. Außerdem hat *H.* (p. 685) noch zwei weitere Eintheilungen nach anderen Gesichtspunkten aufgestellt.

[2] *Escosura*[2] I. p. CXIV ss. [3] *Men. Pelayo* I. p. XLVII ss.

Digitized by Google

vier große Gruppen ein, in Dramas religiosos, Comedias filosóficas, Dramas trágicos und Comedias de capa y espada.

Betrachten wir noch kurz, bevor wir zu den einzelnen Dramen des Dichters[1] übergehen, die sprachliche Gestalt derselben, so finden wir, daß sie alle mit ganz wenigen Ausnahmen[2] in drei Jornadas oder Acte getheilt und durchgängig, auch in den komischen und Volksscenen, in Versen geschrieben sind. Unter den verschiedenen Versarten[3] ist der von Calderon weitaus am häufigsten angewendete Hauptvers der vierfüßige Trochäus. „Der castilianischen Sprache", bemerkt v. Schack (II. 83), „war der trochäische Silbenfall als der natürlichste gleichsam angeboren; die zwanglosen Ausströmungen volkspoetischer Begeisterung ergießen sich dem Spanier noch heute, wie einst seinen Vorfahren in den asturischen Gebirgen, wie von selbst in dieser Tonweise. Durch jahrhundertlange Behandlung der Lieder- und Romanzensänger hatte der Trochäus zu seinem ursprünglichen Vorzug der größten, sich vom gewöhnlichen Dialog kaum erhebenden Simplicität noch jede Art der Ausbildung und eine Biegsamkeit erhalten, mit der er sich der Vielseitigkeit der Situationen und jeder Schwingung der Rede anzuschmiegen vermochte." Die beiden Hauptformen des vierfüßigen Trochäus sind die Romanze[4] und die Redondille.

---

[1] Die folgende Eintheilung der Comedias schließt sich im wesentlichen — mit einzelnen Abweichungen — an die Classification Val. Schmidts an. Bei der Reihenfolge der einzelnen Stücke selbst sind Rücksichten auf Stoff und Inhalt maßgebend.

[2] Eine Ausnahme bilden 4 Stücke, nämlich: "El jardin de la Falerina" und "El laurel de Apolo", welche nur 2 Acte, sowie "La púrpura de la rosa" und "El golfo de las sirenas", welche nur 1 Act haben.

[3] Ausführlicher über die verschiedenen Versarten handeln v. Schack (II. 82 ff. u. III. 86 ff.), Lorinser („Calderons größte Dramen" I. S. XVI ff.), Krenkel („Classische Bühnendichtungen der Spanier" I. 283 ff.), Pasch („Des Prometheus Götterbildniß" S. 71 ff.) und Dr. Julius Wiggers („Grammatik der spanischen Sprache". 2. Aufl. Brockhaus 1884. S. 270 ff.).

[4] Weil der vierfüßige Trochäus in den spanischen Volksromanzen das herrschende Metrum war, erhielt er selbst den Namen „Romanze".

Digitized by Google

Unter Romanze versteht man vierfüßige trochäische Verse mit durchgehenden Assonanzen (Assonanz = Vocalreim), so daß der vierte Vers die Assonanz oder das Echo der Endvocale des zweiten enthält, der sechste die beider u. s. w., oder mit anderen Worten: daß auf die zweite Verszeile die vierte, sechste, achte u. s. w. assonirt. Die Assonanzen, welche sich bei der Romanze nur in den Endsilben der geradzeiligen Verszeilen finden, sind in den weitaus meisten Fällen weiblich, d. h. zweisilbig, sehr selten männlich oder einsilbig. In den Endsilben der ungeradzahligen Verszeilen sind die Vocale nicht assonirend, sondern beliebig. Das Schema der Romanze ist folgendes:

Weibliche Assonanzen:	Männliche Assonanzen:
— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ a	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ a
— ∪ — ∪ — ∪ ⏑ ∪ b	— ∪ — ∪ — ∪ ⏑ b
— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ c	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ c
— ∪ — ∪ — ∪ ⏑ ∪ b	— ∪ — ∪ — ∪ ⏑ b
— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ d	— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ d
— ∪ — ∪ — ∪ ⏑ ∪ b	— ∪ — ∪ — ∪ ⏑ b
u. s. w.	u. s. w.

Die zweite Hauptform des vierfüßigen Trochäus ist die Redondille, d. h. eine vierzeilige Strophe mit solcher Reimstellung, daß der vierte Vers auf den ersten und der dritte auf den zweiten reimt. Die Reime sind entweder männlich oder weiblich oder gemischt. Das Schema der Redondille ist demnach folgendes:

	Männlicher,	weiblicher,	gemischter Reim.	
— ∪ — ∪ — ∪	⏑ oder	⏑ ∪ oder	⏑ ∪ oder	⏑ a
— ∪ — ∪ — ∪	⏑	⏑ ∪	⏑	⏑ ∪ b
— ∪ — ∪ — ∪	⏑	⏑ ∪	⏑	⏑ ∪ b
— ∪ — ∪ — ∪	⏑	⏑ ∪	⏑ ∪	⏑ a

Seltener gebraucht Calderon in seinen Dramen den Jambus, im Gegensatz zum Trochäus das feierliche Maß, und zwar hauptsächlich in den Formen der Octave (italienische Stanze, ottava rima, acht fünffüßige Jamben mit weiblichem Ausgang), des Sonetts (vierzehn fünffüßige jambische Verse) und der Terzine (drei fünffüßige jambische Verse).

Digitized by Google

Daß auch die deutsche Sprache im Stande ist, diese verschiedenen Versmaße, Reime und Assonanzen der Spanier mit Glück wiederzugeben, so daß, wenn auch der Wohlklang des spanischen Originals nicht ganz erreicht werden kann, doch das eigenthümliche Colorit desselben wohl erkennbar ist, haben die gelungenen Versuche von deutschen Uebersetzern und Dichtern — ich nenne nur A. W. von Schlegel, Friedrich Schlegel, Gries, von der Malsburg, Dohrn, v. Schack, v. Eichendorff, v. Diepenbrock, Lorinser, Dorer und Fastenrath — zur Genüge bewiesen.

Digitized by Google

I. Religiöse Dramen[1].

In die erste Gruppe der weltlichen Bühnendichtungen Calderons lassen sich die dreizehn religiösen Dramen einreihen, von denen die fünf an erster Stelle aufgeführten näherhin als Legendendramen *(Comedias de Santos)*, die letzten acht als religiöse Dramen überhaupt *(Comedias divinas)* bezeichnet zu werden pflegen. Unter den weltlichen Schauspielen des Dichters nehmen sie ohne Zweifel die erste Stelle ein. Ein Vergleich dieser Werke mit den zu Grunde liegenden Quellen oder Vorbildern, seien es nun Legenden, Sagen oder geschichtliche Urkunden, zeigt deutlich die wunderbare Kunst und Selbständigkeit des Dichters, mit welcher er den Stoff für diese Dramen behandelt und zugleich es verstanden hat, neben dem tiefen, religiösen Ernst, der alle diese Dichtungen durchweht, in seinen Graciosos auch den Humor und die Komik, gleichsam als Gegenbild der gemeinen Wirklichkeit zu dem idealen Hauptinhalt, zum Ausdruck zu bringen. Nach dem Urtheile des deutschen Uebersetzers sämmtlicher religiösen Dramen, Dr. Lorinser[2], bestehen

---

[1] Sämmtliche dreizehn religiösen Dramen wurden trefflich ins Deutsche übersetzt von Lorinser, und schon früher je zwei durch v. Schlegel und v. d. Malsburg und je eines von Gries, v. Schack, Zeitteles und der Verfasserin der „Rolands Abenteuer". Außerdem wurden fünf derselben ins Englische, je vier ins Französische und Italienische, je zwei ins Dänische, Polnische und Schwedische und eines ins Ungarische übertragen.

[2] Außer Lorinser (I. S. 5 ff.) und dem spanischen Kritiker Menéndez Pelayo (Calderon y su teatro p. 157 ss.) verbreitet sich namentlich auch v. Schack (III. 106 ff.) ausführlich über die Vorzüge dieser Dichtungen und führt u. a. S. 110 das Urtheil

Digitized by Google

die Vorzüge dieser Schauspiele „keineswegs nur in der religiösen Idee, welche sie alle durchleuchtet, in der Abwesenheit alles dessen, was die Sittlichkeit verletzte und, wie bei Shakespeare nur zu oft, zum Stein des Anstoßes werden könnte (obgleich die Anforderungen einer übertriebenen Prüderie, die sich selbst durch die Sprache der Heiligen Schrift verletzt fühlt, von Calderon nicht berücksichtigt werden); auch nicht in der großartigen Pracht der Diction allein, welche bei Calderon eine Höhe erreicht, zu der sich selten ein anderer Dichter erschwungen hat, sondern vielmehr vorzugsweise in der eminenten Kunst des Dramatikers, welche diesen Schauspielen in Verbindung mit anderen Vorzügen einen Werth verleiht, der sie den herrlichsten Schöpfungen Shakespeare's nicht nur ebenbürtig zur Seite stellt, sondern in mancher Hinsicht über den großen Briten noch erhebt". Zu den Vorzügen, welche Calderon vor Shakespeare voraus hat, rechnet Lorinser u. a. die größere Einfachheit der Mittel, die er anwendet, um eine gleich große Wirkung zu erzielen, die Abwesenheit jener wüsten Masse von Nebenpersonal, das fast in keinem der Shakespeare'schen Stücke fehlt, und trotz des Geschickes und zuweilen großen Effectes, mit dem es verwendet wird, eine Breite der Darstellung zur Folge hat, welche der künstlerischen Einheit Eintrag thut.

---

eines competenten und unparteiischen Kritikers, Karl Rosenkranz, an: „In den geistlichen Dramen Calderons herrscht die größte Mannigfaltigkeit und in ihnen hat der Dichter sein Innerstes erschlossen. Alles was groß ist im Katholicismus, ist hier in der glänzendsten Gestalt, im Zauber einer überschwänglich reichen Phantasie, in der Würde der edelsten Gesinnung versammelt. Der Glaube, als die unzweifelhafte Gewißheit von Gott, hat hier alles in sich aufgezehrt, was seinem Interesse, sich zu erhalten, nicht gemäß ist, und so liegt auf diesen Dichtungen ein duftiger Schimmer des Wunderbaren, in das hinüber die Welt sich wie in eine jenseitige selige Ferne verflüchtigt."

Digitized by Google

1. El mágico prodigioso (Der wunderbare Zauberer[1]).

H. II. 171. *K.* III. 398[2].

Dieses hochberühmte, im Jahre 1637 verfaßte Werk, welches eine ganz außerordentliche Literatur, namentlich in Deutschland, hervorgerufen hat[3], ist eine dramatische Bearbeitung der altchristlichen Legende von dem Zauberer Cyprianus und der hl. Justina.

---

[1] So übersetzt Lorinser, welcher VI. 115 die Uebersetzung von Gries „Der wunderthätige Magus" als unrichtig bezeichnet, wogegen Krenkel in seiner Ausgabe des Stückes, Vorrede S. XII ff. die von ihm im Anschluß an Gries gewählte Fassung des Titels „Der wunderthätige Zauberer" ausführlich vertheidigt und allerdings den Hauptgrund Lorinsers, daß "prodigioso" nichts anderes als „wunderbar" bedeuten könne, widerlegt. Gleichwohl dürfte „Der wunderbare Zauberer" den Vorzug verdienen. Vgl. Gietmann, Parzival u. s. w. S. 710, welcher in Clarins letztem Wort (*H.* 191, 3): „War's ein Zaub'rer, war es sicher nur der Zaub'rer aus dem Himmel", eine authentische Deutung des Titels durch den Dichter selbst erblickt und mit Recht bemerkt, daß diese Auffassung Cyprians Rolle im Stücke erfordere und sich zugleich darin treffend eine Grundidee der Dichtung ausspreche: „Er wirkt eben keine falschen, sondern nur ein wahres Wunder, und zwar am Schlusse des Dramas vom Himmel aus.... Der bekehrte Zauberer wirkt als Martyrer sein erstes, wahrhaft übernatürliches Zeichen. Er bleibt also, poetisch gesprochen, ein Zauberer, aber mit dem ganz einzigen Vorzuge, nur als der Zauberer vom Himmel wahre Wunder zu wirken."

[2] Herausgegeben von Morel-Fatio 1877, Krenkel 1885 und Fesenmair 1886. Ins Deutsche übersetzt von Gries II. und Lorinser VI. Bd., ins Englische von J. H. unter dem Titel "Justina" 1848 und von Mac Carthy 1873, ins Französische von Theod. de Puymaigre, Metz 1852, Comte Lafond und Latour I. Bd., ins Dänische von Richter, "Cyprianus" V. Bd. und endlich ins Schwedische von Hagberg.

[3] Vgl. hierüber die gründliche Ausgabe des Stückes von Krenkel S. 119 ff. und *Morel-Fatio* p. LXIV ss.

Digitized by Google

I. Act. Der heidnische Philosoph Cyprianus sinnt in einem Walde nahe bei Antiochia über eine Stelle des Plinius[1] nach, welche ihn in seinem bisherigen Götterglauben wankend macht:

"Dios es una bondad suma,
Una esencia, una sustancia,
Todo vista, todo manos."

„Gott ist eine höchste Güte,
Höchstes Wesen, unentstanden,
Ist ganz Auge, ist ganz Hand."

Da tritt der Teufel in Gestalt eines vornehmen Herrn zu ihm und sucht ihn vom Wege der Wahrheit abzubringen. Allein Cyprian widerlegt siegreich die Einwendungen des Teufels, worauf dieser den Entschluß faßt, den Gelehrten durch Frauenschönheit zu verführen und so in seine Gewalt zu bringen. Kaum hat sich der seltsame Fremdling entfernt, so erscheinen zwei Freunde des Cyprian, Lälius, der Sohn des Statthalters, und Florus, welche, als Nebenbuhler in unerwiederter Liebe zu der edlen und anmuthigen Justina entbrannt, unter der Bäume Schatten die Degen zum Zweikampfe ziehen. Cyprian trennt die Kämpfenden und erbietet sich, bei seinem großen Einfluß in der Stadt diesen als Vermittler bei Lysander, dem Vater der Justina, geltend zu machen.

In einem Zimmer in Lysanders Hause treten Justina und Lysander auf. Justina ist tief betrübt, daß man heute in Antiochia einem falschen Gott Tempel und Altar errichtet hat, und sagt, sie müßte nicht den wahren Gott lieben und nicht Lysanders Tochter sein, wenn sie bei solchem Greuel nicht Weinen für ihre Pflicht hielte. Da erwiedert ihr Lysander, daß sie nicht seine Tochter sei, und schickt sich an, ihr das Geheimniß ihrer Geburt zu enthüllen. Von Papst Alexander[2] in Rom zum Priester geweiht, ist Lysander

[1] *Plinius*, Hist. nat. II. 7.: „Quisquis est Deus, si modo est alius, et quacumque in parte, totus est sensus, totus visus, totus auditus, totus animae, totus animi, totus sui."

[2] Gemeint ist offenbar der Papst und Martyrer Alexander I., der fünfte Nachfolger des hl. Petrus, welcher am Anfange des 2. Jahrhunderts regierte. Die Zeit seines Todes wird von den meisten zwischen 114 und 119 gesetzt, von anderen aber auf 122 oder 132. Da die Zeit der Handlung des Stückes in die Christenverfolgung des Kaisers Decius 250 und 251 verlegt ist, so ist hier einer der bei Calderon nicht seltenen Anachronismen anzunehmen.

Digitized by Google

von diesem nach Antiochia geschickt worden, um hier im Verborgenen Christi Lehre zu predigen. Als er nun zum erstenmale Antiochia's goldene Kuppeln erblickte, hörte er, im Dickicht des nahen Waldes wandernd, die gedämpfte Stimme eines Mannes: „Eher, Schandfleck meines edlen Blutes, stirb durch meine Hände, als daß du durch die Hand gemeiner Henker den Tod empfangest." Mitleidig näher geeilt, hörte er noch die halberloschene Stimme eines Weibes: „Ich erlitt den Martertod; unschuldig als Christin sterbe ich!" und fand eine Frau in den letzten Zügen liegen, welche ihm vor ihrem Tode ihr armes Kind anempfahl, das, heute „aus ihrem Grabe ihr Leben empfangend, nach des Himmels Rathschlusse auch ihr Unglück erben sollte". Wie Lysander weiter erzählen will, tritt Libia, die Dienerin des Hauses, mit der Nachricht ein, daß der Kaufmann, dem Lysander noch Geld schulde, mit den Dienern des Gerichts komme, um ihn festzunehmen. Lysander entfernt sich, während jetzt, begleitet von seinen Dienern Moscon und Clarin, Cyprianus erscheint, um bei Justina für seine beiden Freunde als Vermittler aufzutreten. Allein beim Anblick der wunderbaren Schönheit der Jungfrau entbrennt er selbst in heftiger Liebesglut und wagt, ihr seine Liebe zu gestehen, wird aber, wie Lälius und Florus, von Justina mit aller Entschiedenheit zurückgewiesen. Andern Sinnes ist Justina's Dienerin Libia. Moscon und Clarin erklären ihr ihre Liebe und bitten sie, nach Belieben einen von ihnen zu wählen; sich zu tödten wollen sie noch verschieben, um nicht der ganzen Stadt Aergerniß zu geben. Libia, gerührt durch ihren Schmerz, verspricht, jedem „abwechselnd" treu zu sein und „täglich" ihren Sinn zu wechseln. Jetzt wählt Moscon den ersten Tag; Clarin aber spricht: „Morgen wird er länger sein, und wisset: sie ist mein, wenn die Glocke zwölfe schlägt." [1]

[1] Mit Recht findet Lorinser (VI. 117) eine Aehnlichkeit dieses Werkes mit Göthe's Faust auch darin, „daß den erhabensten und ergreifendsten Scenen die Komik fortwährend parodirend zur Seite gestellt wird, und zwar hier in einer Weise, daß man fast glauben möchte, es sei absichtlich darauf abgesehen, den größten Effect, den der Dichter in den pathetischen Stellen erreicht, sofort wieder zu

Digitized by Google

Vor Lysanders Hause treten nachts Lälius und Florus von verschiedenen Seiten auf; beide harren auf die Antwort des Cyprianus, „sei's zum Glücke, sei's zum Leide". Plötzlich sehen sie einen Menschen auf einer Leiter vom Hause herabsteigen. Es ist der Teufel, der Justina's Tugend und guten Ruf verlästern will. Mit gezückten Degen nähern sich beide dem Balkon; allein der Teufel versinkt, während die beiden aufeinander treffen und der eine den andern für Justina's Liebhaber hält. Während sie fechten, kommt Cyprian und trennt sie zum zweitenmal. Die beiden Gegner wollen jetzt nichts mehr von Justina wissen; Cyprian aber, der sich freut, daß beide ihres Anspruchs sich begeben, schließt den Act mit den Worten:

"Moscon, prevenme mañana
Galas; Clarin, tráeme luego
Espada y plumas; que amor
Se regala en el objeto
Airoso y lucido; y ya,
Ni libros ni estudios quiero,
Porque digan que es amor
Homicida del ingenio."

„Moscon! Bring mir Hut und Degen
Morgen; du, Clarin, ein reiches
Kleid! Die Liebe ja ergötzt sich
Stets an solchen Eitelkeiten.
Keine Bücher will ich mehr!
Das Studir'n lass' ich beiseite;
Denn man sagt, und man hat Recht:
Liebe ist der Tod des Geistes!"

II. Act. Vor Lysanders Haus — im Hintergrunde sieht man das Meer — tritt in reicher Kleidung Cyprian auf mit Moscon und Clarin. Da sieht er Justina, von Libia begleitet, herankommen und bittet sie um die Erlaubniß, ihr wenigstens dienen zu dürfen, da ihm nicht erlaubt werde, sie zu lieben. Allein Justina erwiedert ihm, wenn er auch Tage, Monde, Jahre, ja

---

verwischen. Das anstößige Doppelverhältniß der Libia zu den beiden Dienern des Cyprian bildet den schreiendsten Contrast zu Justina's erhabener Tugend. Doch wahrhaft großen Dichtern ist es eigen, ihren Idealen durch unverhüllte Schilderung der gemeinen Wirklichkeit eben den Hintergrund zu geben, den sie im Leben wirklich haben, ohne vor dem Anstoß zurückzuschrecken, der sentimentalen Seelen dadurch gegeben werden kann. Calderon zeigt in diesem Punkte eine wirkliche Verwandtschaft mit Shakespeare".

Digitized by Google

selbst Jahrhunderte ihre Schwelle belagern würde, sie werde nie ihn lieben können, außer im Tode. Allein gelassen spricht Cyprian, nur an Justina denkend: „Da ich doch nur zu Pein und Qual verurtheilt bin, gäbe ich gern die Seele hin für dieses Weib!“ Plötzlich erhebt sich ein furchtbarer Sturm[1] mit Donner und Blitz, eine Stimme ertönt hinter der Scene: „Ich geh' drauf ein“, und durchnäßt, wie aus dem Meere kommend, tritt der Teufel auf. Um Cyprian an sich zu fesseln, gibt er sich für einen mächtigen Zauberer aus, dessen Kunst selbst die Sonne erbleichen mache und auch die kühnsten Wünsche befriedigen könne. Gastfreundlich nimmt Cyprian den Schiffbrüchigen in sein Haus auf, in der geheimen Hoffnung, durch ihn das Ziel seiner Wünsche zu erreichen.

Vor dem Hause der Justina tritt, von Eifersucht verzehrt, Lälius auf und beschuldigt die eben herauskommende Justina, daß sie ihre Ehre verloren habe, da nachts ein Mann aus dem Balkon ihres Hauses gestiegen sei. Während die erschrockene Jungfrau den Himmel zum Zeugen ihrer Unschuld anruft, thut der Teufel, den Justina nicht bemerkt, als wolle er aus dem Hause gehen; als ihn aber Lälius erblickt, verhüllt er sich und tritt wieder hinein. Um sich Klarheit zu verschaffen, eilt Lälius ihm nach, findet jedoch niemand und verbirgt sich im Hause, da eben Lysander auftritt und der Justina von den grausamen Decreten gegen die Christen erzählt, welche Kaiser Decius dem Statthalter gesandt habe. Jetzt erscheint Florus, welcher in seiner Eifersucht ebenfalls Justina allein treffen will, als er aber den Lysander bei ihr erblickt, unter einem Vorwand hineingeht und diesen vor einem geheimen Feind warnt. Da wird Lysander durch Libia zu dem Statthalter abgerufen, der an der Thüre auf sein Kommen warte. Jetzt macht Florus der Justina die gleichen Vorwürfe, wie vorher Lälius, der das

[1] Vgl. *H.* II. 178, 2. Die Schilderung des Sturmes ist großartig. „Dans l'espagnol, cette description est d'une énergie à faire pâlir toutes nos petites tempêtes classiques. On sent que le poète a navigué souvent sur cette perfide Méditerrannée, et qu'il ne décrit pas la mer du fond de son cabinet.“ *Comte Lafond*, Dorothée p. 246.

Digitized by Google

Gespräch vernimmt und, als Florus ihn als seinen glücklicheren Nebenbuhler lästert, hervortritt und den Degen gegen ihn zieht. Während sie kämpfen, treten der Statthalter, Lysander und Gefolge auf. Der Statthalter läßt beide in verschiedene Kerker abführen. Justina aber betrachtet er als die Ursache des Kampfes und glaubt, daß sie ihm bald Gelegenheit geben werde, ihre erlogene Tugend zu entlarven. Selbst Lysander wird irre an der Tugend der Justina; doch diese betheuert unter Thränen ihre Unschuld und vertraut, daß der Himmel, wenn auch spät, ihr Recht schaffen werde.

Eine Galerie in Cyprians Hause; im Hintergrunde eröffnet sich die Aussicht ins Freie. Der Teufel und Cyprianus treten auf; in einiger Entfernung halten sich Moscon und Clarin. Auf die Frage des Teufels, warum düstere Melancholie seinen Sinn umnachtet habe, erwiedert Cyprian, daß ihm ein göttergleiches Weib die Ruhe seines Herzens geraubt habe und daß er für dieses Weib einem Höllengeiste seiner Seele Leben geben würde. Jetzt bittet ihn der Teufel, seine beiden Diener fortzuschicken. Es geschieht; aber nur Moscon entfernt sich, während der neugierige Clarin, der in dem Gaste den Satan vermuthet, sich versteckt. Darauf erklärt der Teufel, er gehe auf den Handel ein, und verspricht dem Cyprian, falls er ihm seine Seele vorher verschreibe, ihm die Wissenschaft der Magie mitzutheilen, durch die er die Schöne, welche er liebe, herbeiziehen könne. Als schwache Proben seiner Zaubergewalt bewegt er durch sein Wort einen Berg von seiner Stelle und zeigt ihm in einem Felsen Justina schlafend. Cyprian glaubt jetzt an das Wissen des Zauberers, und als dieser auf seine Frage, was er begehre, eine Schuldverschreibung, mit Blut gezeichnet, verlangt, ritzt er seinen Arm mit einem Dolche und schreibt mit demselben, nicht ohne geheimes Grauen, auf ein Taschentuch: „Ich, der große Cyprianus, meine Seele geb' ich dem, der eine Kunst mich lehret, daß ich zu mir her Justina ziehen kann, die Undankbare." Ein Jahr lang will der Teufel den Cyprian in einsamer Höhle die Kunst der Magie lehren; heute schon soll der Unterricht beginnen und nach Ablauf des Jahres beendigt sein. Nur Clarin, den der Teufel aus seinem Versteck

Digitized by Google

hervorzieht, muß sie begleiten, damit er das Geheimniß nicht verrathe. Freudig folgt Cyprian dem Meister; hofft er ja doch, daß bei dem Handel nicht bloß seine Liebe, sondern auch sein Wissen gewinnen werde:

"Pues Justina será mia,
Y yo vendré á ser espanto
Del mundo con nuevas ciencias."

„Denn Justina wird die Meine,
Und als neuen Wissens Meister
Werd' ich sein der Erde Staunen."

III. Act. Cyprian tritt aus einer Höhle im Gebirge hervor, da nunmehr das Geheimniß der Magie erlernt und die heißersehnte Stunde nahe ist, in der er die Frucht von der Hölle Lehren genießen soll. Der Teufel heißt ihn sich zurückziehen, damit er seine Beschwörungsrufe hören lasse. Auch Clarin tritt jetzt aus der Höhle; auch er will Magie mit ungeheurem Fleiß studirt haben und möchte jetzt erfahren, ob nicht Libia mit Moscon in der verbotenen Zeit, an *seinem* Tage, ihm ein Schnippchen schlage. Er zieht ein schmutziges Tuch hervor, schlägt sich auf die Nase, so daß sie blutet, und schreibt mit dem Finger auf das Tuch: „Ich selbst, Clarin der Große, ohne Zweifel, seh' Libia ich, verspreche heut dem Teufel ..." Doch dieser befiehlt ihm, seinen Herrn aufzusuchen, worauf Clarin meint: „Nimmst du die Schrift von mir nicht hin, geschieht's gewiß, weil ich dir sicher bin." Der Teufel aber beschließt, die Dämonen der Wollust loszulassen, um Justina's reine Phantasie zu beflecken.

Die Scene verwandelt sich in ein Zimmer Justina's. Die Jungfrau tritt auf, erschrocken und unruhig, als ob sie vor etwas fliehen wollte, während hinter der Scene geheimnißvoller Gesang ertönt:

"No hay sugeto en que no suprima
El fuego de amor su llama,
Pues vive mas donde ama
El hombre, que donde anima.
Amor solamente estima
Cuanto tener vida sabe,
El tronco, la flor y el ave:
Luego es la gloria mayor
De esta vida . . .
(Coro.) Amor, amor."

„Seine Flamme zündet an
Liebesfeuer allumher;
Liebend lebt der Mensch noch mehr,
Als er athmend leben kann.
Liebe nur allein gewann
Alles Lebens höchsten Preis;
Vögel, Blumen flüstern's leis.
Wem die Krone drum verbliebe
Wohl des Lebens?
(Chor.) Nur der Liebe."

Digitized by Google

Justina fühlt sich frei von der Gewalt der Liebe, da sie alle Bewerber, Lälius, Florus und Cyprian, abgewiesen hat; nur ein Gefühl des Mitleids empfindet sie für Cyprian, weil dieser, seitdem sie ihn verschmäht, um ihretwillen Lob und Ruhm dahingegeben hat und spurlos verschwunden ist. Sie möchte wissen, wo er wäre. Da tritt eine Gestalt in ihr Zimmer und spricht: „Komm mit mir; ich sag' es dir." Heftig erschrocken weist die Jungfrau den Verführer zurück, und als er sie mit Gewalt fortzuziehen sucht, ruft sie: „In Gott meine Stärke liegt." Besiegt läßt der Teufel sie los und beschließt nunmehr, ein Trugbild der Justina zur Reise zu zwingen und durch des Zaubers Truggewalt ihr die Ehre zu entreißen. Justina aber ruft nach Lysander und Libia und fragt, ob sie keinen Mann aus dem Hause haben gehen sehen. Beide verneinen die Frage, obgleich Libia an den in ihrem Zimmer versteckten Moscon denkt. Ueberzeugt, daß eine finstere Zaubergewalt sie bedroht habe, begibt sie sich mit Lysander an den heiligen Ort, wo die Christen verborgen zu ihrem Gotte beten. Moscon aber kommt vorsichtig aus dem Nebenzimmer hervor, während Libia weint. Sie denkt an den abwesenden Clarin, den sie heute beweint, da sie gestern ganz und gar ihn vergessen hat; denn sie will kein solch leichtsinnig Weib sein, daß sie ein halbes Jahr dem keine Thränen schenke, dem sie treu wie dem Moscon verblieben ist!

In einer wilden Gebirgsgegend tritt, gefolgt von Clarin, der von ferne lauscht, Cyprian auf und versucht seine Zaubergewalt. Allein die Hölle verweigert ihm den Gehorsam:

"Una y mil veces el viento	„Tausendmal durchdröhnt' die Luft ich
Estremezco á mis conjuros,	Schon mit meinem Zauberrufe,
Y una y mil veces la tierra	Tausendmal zog ich mit meinen
Con mis caractéres sulco,	Zeichen auf der Erde Furchen,
Sin que me ofrezca á mis ojos	Ohne daß sich meinen Augen
El humano sol que busco,	Zeigt die Sonne, die ich suche,
El cielo humano que espero	Jener Himmel, dessen meine
En mis brazos."	Arme warten."

„Nimmt dich's Wunder?" spricht Clarin. „Tausendmal hab' ich die Erde auch zerkratzt schon mit Figuren, tausendmal hab' ich

Digitized by Google

den Wind überschrie'n schon durch mein Rufen, und auch Libia kommt noch nicht." Zum letztenmale ruft Cyprian: „Hör', Justina! Schöne, komm!" Da erscheint ein Phantom in Justina's Gestalt und flieht über die Bühne. Cyprian verfolgt die Gestalt, welche ihr Antlitz mit dem Mantel verhüllt hat, und erreicht sie; allein als er ihr den Mantel abreißt, erblickt er entsetzt anstatt der „Anmuth frischer Röthe und dem Purpurglanz der Jugend" ein Gerippe, das mit den Worten verschwindet:

"Así Cipriano son
Todas las glorias del mundo."

„Also, Cyprianus, geht
Aller Glanz der Welt zu Grunde."

Jetzt verlangt Cyprian von dem Teufel, der eben auftritt, seine Handschrift zurück, da er ihm das Versprochene nicht geleistet habe. Dieser sucht Ausflüchte und gesteht zuletzt zitternd, daß der Gott der Christen die Christin Justina, ihre Ehre und Tugend geschützt habe. Da erkennt Cyprian, daß die Worte des Plinius auf diesen Gott zutreffen; daß dieser die höchste Güte, ganz Auge und ganz Hand sein müsse, und da der Teufel ihm die Handschrift verweigert, will er sie ihm mit Gewalt entreißen. Er stößt mit dem Degen nach ihm, aber er trifft ihn nicht, vernimmt vielmehr aus dem Munde seines Gegners die grauenvolle Kunde: „Du hast dem Teufel dich verbunden, und mein Sklave bist du seit der Stunde!" Schon will Cyprian in der Verzweiflung als sein eigener Henker den Stahl in seinen Busen stoßen, da kommt ihm der rettende Gedanke: „Wer Justina gegen mich zu schützen mußte, kann er nicht auch mich befreien?" Er ringt wiederum mit dem Satan und ruft:

"¡Grande Dios de los cristianos!
A tí en mis penas acudo."

„Großer Gott der Christen, höre,
Wie in meiner Noth ich rufe!"

Jetzt läßt der Satan ihn los[1] und verschwindet mit den Worten: „Diesem dankst du jetzt dein Leben." — „Mehr noch", erwiedert Cyprianus, „da ich ihn gefunden."

[1] Aehnlich heißt es in der theilweise apokryphen Confessio S. Cypriani: „Cum autem viribus deficerem, illius violentia oppressus, ac vivendi spes omnis ablata esset, dico: Deus Justinae, auxiliare mihi, et cum voce statim vires accesserunt . . . ille autem instar teli projectus abscessit a me."

Digitized by Google

Im Hause des Statthalters berichtet diesem sein Diener Fabius, daß viele Christen, darunter auch Lysander und Justina, in ihrer Kirche festgenommen worden seien. Freudig erregt befiehlt der Statthalter, Justina aus dem Kerker zu holen, damit sie den Tod erleide; den Florus aber und seinen Sohn Lälius läßt er in Freiheit setzen. Plötzlich ertönt hinter der Scene der Ruf: „Den Verrückten nehmt in Acht!“ und von einer Menge Volkes begleitet und halb angekleidet tritt Cyprianus auf. Laut bekennt er vor dem Statthalter, vor Lälius, Florus und allem Volke, daß er, bisher aller Wissenschaften Wunder, der Schulen erster Lehrer und so wunderbarer Zauberer, daß er selbst Berge von einem Ort zum andern versetzen konnte, jetzt an den großen Gott der Christen glaube, der seine Macht an ihm und Justina gezeigt habe. Seine Handschrift, welche er mit dem eigenen Blute der Hölle gegeben, will er wieder mit Blut selbst durch das qualvollste Martyrium löschen; denn er ist zur Einsicht gekommen, daß ohne den großen Gott, den er jetzt verehrt, „nur Staub sei und Wind und Asche aller Glanz und Ruhm auf Erden“! Jetzt wird auch Justina gefesselt hereingeführt. Staunend erkennt sie den Cyprian und tröstet ihn, da er seiner Missethaten Schwere fürchtet, mit dem Hinweis auf Gottes unendliche Barmherzigkeit[1]. „Ach, nicht gibt es“, spricht sie, „an dem Himmel so viel Sterne, nicht im Feuer so viel Funken, so viel Körner Sand am Meere, so viel Sonnenstaub im Lichte, in den Lüften so viel Federn, als Er Sünden kann verzeihen.“ Freudig geht nun Cyprianus in den Tod, zugleich mit Justina, welche so das Versprechen einlöst, das sie einst ihm gegeben:

“Que en la muerte te querria	„Ich versprach dir Lieb' im Tode;
Dije; y pues á morir llego	Und nun, da ich dir zur Seite
Contigo, Cipriano, ya	Sterbe, Cyprianus, nun
Cumplí mis ofrecimientos.”	Geb' ich dir, was ich verheißen.“

Plötzlich erhebt sich ein heftiges Erdbeben und Sturm. Der Statthalter mit Gefolge, Lälius und Florus treten voll Bestürzung auf. Der Hintergrund der Bühne öffnet sich und man erblickt

[1] Nach der Legende ist es Cyprian, welcher Justina in der letzten Prüfung zur Standhaftigkeit ermuntert.

Digitized by Google

das Schaffot mit den enthaupteten Leichnamen und den Teufel auf einer Schlange darüber schwebend. Nach göttlichem Befehl verkündigt der Teufel zur Rechtfertigung Justina's, daß er es gewesen, der, ihre Tugend zu verlästern, in ihr Haus und Gemach eingestiegen sei, sowie daß Cyprianus, einst sein Sklave, mit seinem Blute die ihm ausgestellte Handschrift ausgelöscht habe, und schließt, ehe er versinkt, mit den Worten:

"Y los dos, á mi pesar,
A las esferas subiendo
Del sacro solio de Dios,
Viven en mejor imperio."

„Und die beiden, mir zum Leide,
Stiegen zu des Himmels Sphären
Auf, wo sie am Throne Gottes
Jetzt in beff'rem Reiche leben."

Während der Statthalter in dem Wunder nur ein listiges Blendwerk erblickt, das der Zauberer noch im Tode bewirkt, staunt Lälius, „nur es denkend", und Florus weiß nicht, ob er glauben oder zweifeln soll. Clarin aber kommt nur zu diesem Schlusse: „War's ein Zaub'rer, war es sicher nur der Zaub'rer aus dem Himmel."

Den Stoff zu diesem großartigen, mit Recht unter die höchsten Meisterwerke der Poesie gerechneten Drama, auf dessen hervorragendste Schönheiten die vorausgehende Analyse des Inhalts aufmerksam gemacht haben dürfte[1], schöpfte Calderon höchst wahrscheinlich aus den Angaben der „Legenda aurea sive historia Lombardica" des Italieners Jacobus a Voragine (1230—1298) und des Villegas, „Flos Sanctorum" (Madrid 1594) über den hl. Cyprian von Antiochien — nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Kirchenvater und Bischof von Carthago — und die hl. Justina, welche nach der gewöhnlichen kirchlichen Ueberlieferung zu Nicomedia unter Diocletian am 26. September 304 den Martyrertod durch Enthauptung starben. Ausführliche Untersuchungen über die Quellen dieses Werkes finden sich bei Sanchez Mo-

[1] Eine mit Recht vielbewunderte Stelle ist der Monolog der Justina im III. Act (*H.* 185, 1), wo der Teufel die Jungfrau durch die Dämonen der Wollust zu verführen sucht: „Antwort hat mir jetzt gegeben jene süße Nachtigall; ihren Gatten lockte eben sie mit ihres Liedes Schall" u. s. w. Vgl. Lorinser VI. 201 f. und Gries II. 306 f.

Digitized by Google

guel (Memoria acerca de el Mágico prodigioso de Calderon), Th. Zahn (Cyprian von Antiochien und die deutsche Fauſtſage) und in den beiden gediegenen Ausgaben von Morel-Fatio und Krenkel. Krenkel (S. 61) faßt das Schlußergebniß ſeiner gründlichen Unterſuchung alſo zuſammen: „Calderon hat den Stoff zu dem "Mágico prodigioso" der „Legenda aurea" entnommen, ihn aber nach der Darſtellung des Villegas' umgeſtaltet und durch mehrere aus dieſem Gewährsmanne und aus Gregor von Nazianz entlehnte Züge bereichert. Die „Conversio, Confessio" und „Passio Cypriani" hat er nicht gekannt, das von ihm anderwärts (z. B. in "Los dos amantes del cielo") benutzte Werk des Surius wenigſtens bei Abfaſſung unſeres Stückes unberückſichtigt gelaſſen."

Der Vergleich von Calderons Cyprianus und Göthes Fauſt legt ſich nahe und nicht mit Unrecht hat man Calderons Werk eine chriſtliche Löſung der Fauſtſage genannt. Schon im Jahre 1829 hat in Deutſchland Karl Roſenkranz in ſeiner Schrift „Ueber Calderons Tragödie vom wunderthätigen Magus" werthvolle Beiträge zum Verſtändniß der Fauſt'ſchen Fabel geliefert, ebenſo 1876 Moriz Carriere in ſeiner Studie „Calderons wunderthätiger Magus und Göthe's Fauſt" [2], und 1882 Theodor Zahn in ſeinem bereits erwähnten Buche. In Frankreich hat die Frage Philarète Chasles in ſeinem Werk „Études sur l'Espagne" (p. 59—74: Le docteur Faust en Espagne) behandelt, in Portugal Theofilo Braga in ſeinen "Estudos da Edade media" (p. 89—114: Lenda do Doutor Fausto) und endlich in Spanien Manuel de la Revilla in einem Artikel: "El Mágico prodigioso de Calderon y el Fausto de Goethe", zuerſt in "La Ilustracion Española y Americana" vom 22. und 29. Februar 1876 erſchienen und mit einigen Aenderungen neu abgedruckt in "Obras de Manuel de la Revilla" (Madrid 1883, p. 325—344). Die eingehendſte Unter-

[1] Halle, Meißner, 1829. Neue Ausgabe 1836.

[2] Braunſchweig 1876. Weſtermanns Monatshefte. Bd. XL. Nr. 238. Ueber einige andere auf dieſe Frage bezügliche Schriften vgl. Krenkels Ausgabe S. 122.

Digitized by Google

suchung aber über diesen Gegenstand verdanken wir dem gelehrten Spanier Sanchez Moguel, der in seiner 1881 von der Akademie der Geschichte in Madrid preisgekrönten Schrift "Memoria acerca de el Mágico prodigioso de Calderon" die Beziehungen des spanischen Werkes zu dem deutschen erörtert und sein Schlußresultat in folgende drei Hauptsätze zusammenfaßt[1]:

1) Daß zwischen dem Inhalt des "Mágico prodigioso" Calderons und Göthe's „Faust" keine wesentlichen Beziehungen sich finden.

2) Daß zwischen dem besonderen Inhalt der Episode von Fausts und Gretchens Liebe und der Liebe Justina's und Cyprians im Drama Calderons dieselben Unterschiede bestehen.

3) Daß die Legenden, in denen sich der deutsche und der spanische Dichter inspirirten, verschieden und von einander unabhängig sind: die eine die von San Cipriano und Santa Justina, die andere die des Doctors Faust.

„Calderon und Göthe!" — so schließt Moguel seine Untersuchung — „Welche Namen! Faust und der Mágico prodigioso! Welche Gedichte! Die Macht des freien Willens und der Gnade, des Katholicismus, die ritterlichen und religiösen Gefühle des Spaniens des 17. Jahrhunderts, die Kraft und der poetische Reichthum, die vor allen anderen Eigenschaften den Genius Calderons charakterisiren, das stellt dar und wird immer darstellen der "Mágico prodigioso". Die Mannigfaltigkeit und Fatalität der Natur, der abergläubische Skepticismus des Deutschlands des 18. Jahrhunderts, die biegsame und künstlerische Phantasie Göthe's, das ist der Faust. ‚Den großen Heiden' nennen die Deutschen den Frankfurter Dichter; ‚den großen Katholiken' sollten wir den Madrider Dichter nennen. 'Por mi fe moriré' (Für meinen Glauben werde ich sterben) las man auf dem Schilde seiner Ahnen; 'Por mi fe canté siempre' (Für meinen Glauben habe ich immer gesungen) sollte man auf dem seinigen lesen."

---

[1] *S. Moguel* p. 140 ss. und Fastenraths Uebersetzung in seinem Buch „Calderon in Spanien" S. 283 ff.

Digitized by Google

2. Los dos amantes del cielo (Die zwei Liebenden des Himmels).

H. III. 235. *K.* II. 622[1].

Die Grundlage dieses nach Hartzenbusch[2] nicht nach dem Jahre 1651 verfaßten Dramas bildet die Legende der beiden Heiligen Chrysanthus und Daria, welche im 3. Jahrhundert nach Christus nach erfolgter Bekehrung als Eheleute die Keuschheit bewahrten und gemeinsam den Martyrertod erlitten. Wahrscheinlich benützte Calderon bei der Bearbeitung der Legende das Werk des gelehrten Karthäusers Laurentius Surius (1522—1578): „De probatis Sanctorum historiis" (tom. V) und die *„Legenda aurea"* (cap. 157). Das Werk kann zu den vollendetsten Dramen dieser Gattung besonders deshalb gerechnet werden, weil, wie der neueste Ueberseţer des Stückes bemerkt[3], „der Dichter an seinen Helden die allmähliche Läuterung und Verklärung der irdischen Liebe durch die himmlische darzustellen versucht, so daß jene von dieser zulezt ganz absorbirt wird", was auch durch den Titel des Dramas angedeutet wird.

I. Act. Im Hause des mächtigen Polemius, des ersten Senators Roms, sitzt dessen Sohn Chrysanthus an einem Schreibtisch, auf welchem verschiedene Bücher liegen. Er liest in einem Büchlein und sinnt vergeblich über den Sinn der räthselhaften Worte nach, die er darin gefunden hat: „Im Anfange ist das Wort gewesen, und das Wort war bei Gott, und Gott war selber dieses Wort.

---

[1] Ins Deutsche übersetzt von Schack unter dem Titel „Chrysanthus und Daria", Spanisches Theater II. Theil, und von Lorinser, VII. Bd.; ins Englische von Mac Carthy 1870 und ins Polnische von Karola Balińskiego.

[2] Vgl. *H.* IV. 676: "Ninguno de estos dramas (darunter dieses Stück) fué fiesta real: ninguno de ellos por lo tanto es posterior al año 1651, en que recibió Calderon las sagradas órdenes; porque despues no compuso mas que autos ó fiestas reales."

[3] Lorinser VII. 126. Vgl. auch v. Schack III. 124: „Ueber die unendliche Kunst, mit welcher unser Dichter die Legende behandelt hat, kann nur Eine Stimme sein; sein Drama gehört zu dem Vollendetsten, was je in dieser Gattung gedichtet worden ist."

Digitized by Google

Alles ist durch dasselbe gemacht und das Wort ist Fleisch geworden." Chrysanthus ruft zu der Gottheit, die er nicht versteht, daß, wenn sie Wort und Gott, Ende und Anfang ihrer selbst, Leben und Licht sei, sie auch seinem Geist Licht und Leben verleihen möge. Da hört man zwei Stimmen von entgegengesetzten Seiten hinter der Scene den Namen des Chrysanthus rufen, und im Hintergrund der Bühne steigen zwei Gestalten empor, die eine schwarz, die andere weiß gekleidet. Chrysanthus sieht sie nicht, wohl aber hört er, wie die eine Stimme ihn auf Jupiter, den Gott der Götter, hinweist, die andere auf den Einen unbegreiflichen und unermeßlichen Gott, „der in sich selber Anfang sei und Ende, jetzt und ewig". Die Erscheinungen verschwinden. Chrysanthus aber, welcher zwei verschiedene Geister, einen guten und einen schlechten, in seiner Brust sich bekämpfen hört, ruft: „Ha, wer kann aus solcher Zweifel Wirrwarr meinen Geist erretten?" Da ruft Polemius hinter der Scene: „Carpophorus[1] — empfinden soll er meines Zornes Schwere!" Jetzt will Chrysanthus, was er durch Zufall vernommen, für ein Orakel nehmen, und beschließt, den Carpophorus, der, einst als hochberühmter Lehrer aller Wissenschaft zu Rom bekannt, jetzt als Christ verdächtig in einsamer Wildniß leben muß, aufzusuchen, damit er ihm seine Zweifel löse. Während er noch laut mit sich selbst redet, treten sein Vater Polemius, sein Freund und Vetter Claudius und Escarpin, der Diener und Gracioso des Stücks, auf. Polemius hat ein Decret des Kaisers Numerianus in der Hand, das die Christen in der Wildniß und namentlich ihren Lehrer Carpophorus aufzusuchen befiehlt, und sucht im Verein mit Claudius und Escarpin den Sohn von dem übermäßigen Studium abzubringen, worüber er allem sich entfremde und Vater, Freunde und Staat vergesse. Chrysanthus verspricht sich zu bessern und entfernt sich. Polemius aber bittet, bevor er mit Aurelius dem Decret des Kaisers gemäß

[1] Prophetische Antwort auf die Frage des Chrysanthus. „Diese Vorbedeutungen der Rede," bemerkt V. Schmidt S. 367, „scheinbar zufällige Orakel des Geistes der Wahrheit, weiß Calderon oft wunderbar treffend in den gemeinen Lauf der Worte einzuführen."

Digitized by Google

die Christen in den Bergen aufsucht, den Claudius, daß er als Freund und Vetter des Chrysanthus dessen Trübsinn aufzuheitern und den Grund seines Leidens zu erforschen suche. Claudius verspricht dem Polemius, während der Zeit seiner Abwesenheit stets dem Chrysanthus zur Seite zu bleiben, und läßt ihn durch Escarpin einladen, mit ihm vor der Stadt auf die Salaria zum Hain des Dianatempels zu gehen, wo alle schönen und vornehmen Frauen Roms als Priesterinnen der Diana so lange leben, bis sie in den Ehestand treten.

Im Hain der Diana treten Nisida und Chloris auf, letztere mit einer Harfe, und bald darauf Cynthia. Während Cynthia in einem Buche liest — „ich bringe", spricht sie, „den Ovid mit, damit ich in den Heilmitteln der Liebe mich übe" —, singt Nisida ein Lied:

"¡Qué alegre y desvanecido
Cantas dulce ruiseñor,
Las venturas de tu amor,
Olvidado de tu olvido!
En tí, de tí entretenido,
Al ver cuán ufano estás,
¡Oh cuánta pena me das
Publicando tus favores!
Pero no; que si cantas amores,
Tú tendrás celos, y tú llorarás."

„O wie fröhlich, wie gemessen
Singst du, schöne Nachtigall,
Nichts als deiner Liebe Schall,
Hast auf allen Gram vergessen!
Als ich lauschend dagesessen,
Sah, wie du so munter fliegst,
Dacht' ich, wie in Pein doch wiegst
Mich du durch so süße Lust!
Aber singt Liebe auch heut' deine Brust,
Bald weinst du vor Gram, daß du lieber schwiegst."

Da erscheint Daria und tadelt aufgebracht die Nisida, daß sie durch so leichtfertigen Gesang den Hain der jungfräulichen Diana entweihe, und ebenso die Cynthia, daß sie stets mit Lesen eitler Bücher und Versemachen sich die Zeit vertreibe. Cynthia erwiedert: „Nisida liebt den Gesang, ich habe zum Dichten Hang und du bist in dich selbst verliebt." Oder stehe sie nicht jeden Morgen vor dem Spiegel der nahen Quelle, damit ihr diese ihre Schönheit vor Augen stelle? „Wer sich selbst so sehr gefällt, will auch andren wohl gefallen." Daria entgegnet, alles, was man Liebe nenne, sei fern ihrer Brust; nur dann, wenn jemand

Digitized by Google

sie mit so heftiger Gewalt liebte, daß er für sie sterben würde, könnte sie nach dem Tod ihn lieben. Spottend über solch' übermüthige Eitelkeit, wendet sich Cynthia wieder zum Lesen und Nisida zum Singen, während Daria den beiden zum Trotz sich schweigend in der Quelle betrachtet. Jetzt treten im Hintergrund Chrysanthus, Claudius und Escarpin auf und betrachten die drei Frauen, welche alle drei, wie Chrysanthus sagt, durch drei Gegenstände Gedanken, Ohr und Augen fesseln: jene, welche singt, durch ihre Kunst, die, welche liest, durch Verständigkeit, und durch Schönheit jene, welche schweigt. Nisida entfernt sich mit Chloris, als sie die Männer bemerkt, welche vielleicht ihren Gesang belauscht, und ebenso Cynthia, welche, trotzdem daß sie in den Heilmitteln der Liebe liest, immer noch den Claudius liebt und im Haine sich ergehen will, um zu sehen, ob er ihr folgt. Claudius folgt ihr wirklich; Chrysanthus aber, den der Anblick der wunderbaren Schönheit Daria's mit seltsamem Bangen zugleich und Verlangen erfüllt, wagt es, Daria anzureden und ihr seine Liebe zu gestehen. Allein sie weist ihn schroff zurück und entfernt sich, nachdem sie auch ihm gegenüber bemerkt hat, daß sie keinen lieben wolle, der nicht aus Liebe für sie sterbe. Sich selbst zürnend, daß er, von dem Wunderglanz einer Schönheit bezwungen, die tieferen Sorgen seiner Studien vergesse, macht sich Chrysanthus, nachdem auch sein Diener ihn verlassen hat, auf den Weg, um Carpophorus aufzusuchen.

Die Scene verwandelt sich in eine wildere Gegend, in welcher Chrysanthus wirklich am Eingang einer verfallenen Höhle den christlichen Lehrer findet. Er nennt seinen Namen und gibt ihm das Buch, damit er ihm gleich am Anfang desselben die Stelle erkläre, deren Sinn er nicht entziffern kann. Wie Carpophorus das Buch aufschlägt, küßt er es, und indem er es als Zeichen seiner großen Ehrfurcht sich aufs Haupt legt, sagt er dem staunenden Jüngling, daß dieses Buch das Evangelium sei, das der christlichen Lehre Kern und Fundament enthalte. Hierauf erklärt er ihm die Lehre von dem Einen Gott in drei Personen, „gleich an Macht, nur Eine Wesenheit, Ein Wille, Eine Gottheit". Eben will er zu dem von seinen Worten wunderbar ergriffenen Chrysanthus auch von Gott als Menschen reden, da tritt Aurelius

Digitized by Google

auf mit Soldaten, welche beide ergreifen und nach dem Befehl des Polemius den Gefangenen sofort das Angesicht verhüllen, damit sie von den anderen Christen nicht erkannt werden. Carpophorus ruft: „Dieser Tag führt mich ans ersehnte Ziel!" Allein eine Stimme von oben ruft: „Nein, noch kam er nicht", und auf wunderbare Weise wird der christliche Greis emporgehoben und verschwindet. Aurelius meldet dem jetzt auftretenden Polemius das Wunder und überliefert ihm nur den einen Gefangenen, worauf er sich mit den Soldaten entfernt, um die anderen Christen zu verfolgen. Polemius aber enthüllt das Antlitz des Gefangenen und erblickt entsetzt seinen Sohn. Er heißt ihn rasch sein Antlitz wieder verhüllen, damit die Soldaten seine Schande nicht entdecken, und befiehlt dem Aurelius, der nach erfolglosem Suchen mit den Soldaten wieder zurückgekehrt ist, den Gefangenen nach Rom zu führen; niemand aber solle es wagen, ihm das Angesicht zu enthüllen. Er selbst sucht vergebens nach einem Rettungsweg in dieser fürchterlichen Lage und schließt den Act mit den Worten:

"Que como juez lo aborrezco,
Y como padre le amo."

„Hassen muß ich ihn als Richter,
Und ihn lieben doch als Vater!"

II. Act. Im Hause des Polemius treten Claudius und Escarpin auf. Escarpin erzählt, daß Chrysanthus seit jenem Tage, da Claudius mit ihm selber in Diana's Hain ihn verlassen habe, nicht wieder zum Vorschein gekommen sei; er vermuthet, daß Chrysanthus im Hain geblieben sei, um versteckt bei Daria zu leben. Deshalb quält ihn Eifersucht, denn auch er ist in jene Schönheit verliebt! „Das ist ja der Schönheit Loos, daß auch Tölpel nach ihr streben!" Jetzt tritt Polemius auf, und nachdem Escarpin sich entfernt hat, erklärt er dem Claudius das geheimnißvolle Verschwinden seines Sohnes und entdeckt ihm, daß er einen Sklaven an seiner Stelle habe enthaupten lassen und den Sohn im eigenen Hause gefangen halte. Er habe ihn zuerst mit Milde behandelt; als jener aber die Lehre der Christen ernstlich gegen ihn in Schutz genommen habe, sei seine Milde der Strenge gewichen; er habe den Sohn mit Ketten belastet und die Thüren und Fenster seines Gemachs zugeschlossen. Das Schlimmste aber sei, daß Chrysanthus

Digitized by Google

kein vernünftiges Wort mehr rede; bald klage er laut über eine spröde Schönheit und spreche: „Deine Gunst nun verdiene ich, denn ich sterbe schon für dich", bald rufe er: „Drei Personen, nur ein Wesen!" Darauf zieht Polemius einen Vorhang weg und man erblickt Chrysanthus, an Händen und Füßen gefesselt, auf einem Sessel. Beide hören nun, wie Chrysanthus vom Himmel Leben erfleht, um die Mysterien des dreifach Geheimnißreichen zu ergründen, und zugleich Tod, als der Liebe Zeichen, zu dem der Schönheit Reize ihn verbinden! Nachdem Polemius den Vorhang wieder zugezogen hat, gibt ihm Claudius den Rath, er solle dem Sohn gestatten, aus eigenem Drang sich einem Weibe zu vermählen; denn ein liebender Gemahl müsse alles andere, was ihn fessele, vergessen. Polemius will den Rath befolgen, läßt dem Chrysanthus ein prächtiges Zimmer mit der Aussicht auf Apollo's Garten herrichten und laut verkünden, daß diejenige von Roms edlen Frauen, der es gelinge, seinen Gram zu heilen und durch Liebe ihn zu fesseln, seine Gattin werden solle, auch wenn sie arm an Geld und Gut wäre. Falls aber auch dies nicht gelingen sollte, will er ein Talent als jährliche Rente dem Arzt bewilligen, der seinen Sohn heilen würde.

In einer wilden Waldgegend mit einer Höhle tritt Daria auf in Jagdkleidung, mit Bogen und Pfeilen. Da strauchelt sie und fällt am Eingang der schaurigen Höhle hin. Zugleich erschallt Musik und Gesang aus der Höhle:

"¡Feliz mil veces el dia	„Heil dem Tage, wo auf Erden
Que piadoso el cielo vea	Wird des Himmels Gnade kund,
Que este obscuro centro sea	Und wo dieser dunkle Schlund
El sepulcro de Daría!"	Wird Daria's Grabmal werden."

Als Daria ruft: „Wer verlangt denn, daß hier ein Grab für mich erworben werde?" tönt es wieder empor:

"Daría, el que ya por tí	„Jener, welcher schon für dich,
Enamorado murió."	Ja, Daria, ist gestorben."

„Sollte", ruft erschreckt Daria, „jener Jüngling, der im Hain um mich geworben, in Verzweiflung etwa in diesen Schlund sich gestürzt haben und jetzt schon um den Lohn seiner Liebe werben?"

Digitized by Google

Jetzt treten auch Cynthia und Nisida auf, welche lange vergeblich Daria gesucht haben. Nisida erzählt, sie habe zufällig im Walde einen Mann getroffen, der ihr berichtet habe, in Rom sei ein Preis ausgesetzt worden für jene edle Dame, der es gelänge, den Sohn des Polemius von seinem Trübsinn zu heilen. Gleich darauf erscheint auch Escarpin, der das Nähere hierüber und unter anderem erzählt, daß die Schwermuth des Chrysanthus von den Zaubereien der Christen herkomme, sowie daß es in Rom keine Dame gebe, welche nicht im stillen den Preis für den Ruhm der Schönheit zu gewinnen dächte, selbst die Häßlichen nicht ausgenommen. Auf die Kunde von dieser seltsamen Neuigkeit wollen auch die drei Priesterinnen um den Preis sich bewerben: Nisida gestützt auf den Zauber ihrer Stimme, Cynthia auf die Kraft ihres Geistes, Daria auf den Glanz ihrer Schönheit; aber während die erstere durch den Vortheil und die zweite durch die Ruhmsucht geleitet wird, will Daria durch ihre Schönheit, als einer Gabe der Götter, der Christen Zauberkräfte besiegen.

Festlich geschmückter Gartensaal im Hause des Polemius. Claudius und Polemius treten auf. Der erstere berichtet, daß alles vorbereitet, daß der Saal mit der Aussicht auf die Gärten mit den kostbarsten Tapeten, die Gärten mit neuen Blumen, mit Rosen und Nelken geschmückt seien und Roms schönste Damen zum Wettstreit in den Gärten sich versammeln. Da tritt Aurelius auf und meldet einen gelehrten Arzt, der, herbeigeführt durch die Fama, den Kranken zu sehen wünsche. Polemius läßt ihn eintreten, und Carpophorus tritt auf als Arzt aus Athen und bietet seine Dienste an, worauf Polemius ihm mittheilt, daß seinen Sohn die verruchten Christen bezaubert hätten und daß er vor allem auf den Zauberer Carpophorus Verdacht hege. Jetzt erschallt Musik hinter der Scene, und unter Musik und Gesang, umgeben von vielen Dienern, wird Chrysanthus hereingeführt. Auf Geheiß des Polemius nähert sich Carpophorus dem Jüngling, der staunend sofort den christlichen Lehrer erkennt, und sagt ihm, daß er durch den Glauben ihn heilen möchte und deshalb ihn bitte, ihm selber auch Glauben und Vertrauen entgegenzubringen. Mit Einwilligung des Senators darf er, um das Vertrauen des Kranken noch mehr zu

Digitized by Google

gewinnen, allein mit ihm sprechen. Jetzt sagt er ihm leise, sein Verschwinden sei das Werk Gottes gewesen, der es ihm so ermöglicht habe, seinen Schüler aufzusuchen und gründlicher in jenen wunderbaren Dingen zu unterrichten; und als nun Chrysanthus bereit ist, zu glauben, und seinen Geist gefangen gibt, verspricht ihm jener, in Bälde ihm die Taufe zu spenden, und ermahnt ihn zugleich, im Vertrauen auf Gott die schweren Kämpfe zu besiegen, die seiner jetzt warten. Denn noch heute werde er sich von Weibern aufgesucht, von Begierden angefochten und von des Fleisches Lust versucht sehen. Der Arzt entfernt sich, indem er dem Polemius verspricht, seinem Sohn ein Bad zu ertheilen, das ihn von dem Uebel heilen werde, während Chrysanthus erklärt, niemand als nur dieser Greis könne ihn heilen, da er allein wisse, welche Heilung er begehre.

Jetzt nahen die Versuchungen des Fleisches und der Sinnlichkeit. Chrysanthus erblickt Nisida im Garten. Wohl wendet er sich ab; aber nun singt Nisida mit ihrer wunderbaren Stimme:

"La ventura del olvido	„Glück entsprungen aus Vergessen,
No la merecí jamas;	Ich verdient' es nimmermehr;
Que siempre he querido mas	Denn ich liebte stets noch mehr,
Lo que olvidar he querido."	Was ich liebte zu vergessen."

Kaum vermag Chrysanthus dem Zauber der süßen Stimme zu widerstehen. Da tritt Cynthia auf und läßt in wohllautender Sprache und geistreichen Versen erklingen, was ihr glänzender Verstand auf das Lied der Nisida erfand. Wie Nisida mit ihren holden Tönen, so droht Cynthia mit dem melodischen Rhythmus ihrer Verse den Geist des Chrysanthus gefangen zu nehmen. Allein er bezwingt sich mit Gewalt, er will nicht weiter hören und ruft in seiner Noth zu Gott, daß er ihm helfe. Nisida will wieder singen: „Glück . . ." Doch die Hände erstarren ihr auf den Saiten der Cither, und ihrer Stimme fehlt der Athem. Cynthia will mit der Poesie ihn weiter unterhalten: „Wenn die Liebe mir . . ." Doch auch sie wird wirr im Verstande, und das Gedächtniß läßt sie im Stich. „Eines Gottes Wunder sind das, den ich angerufen habe!" ruft Chrysanthus, während Escarpin be-

Digitized by Google

merkt: „Musikern und Dichtern soll das so begegnen, glaub' ich, manchmal." Jetzt tritt Daria auf, während Nisida und Cynthia entsetzt fliehen und vergeblich Daria aus dem „Zaubergarten" zurückzuhalten suchen. Da sie nicht Interesse und nicht Ruhmsucht hergezogen habe, sondern nur der Götter Ehre, vertraut sie, daß diese sie vor den schlimmen Werken und Zauberkünsten der Christen bewahren werden. Der Kampf der beiden beginnt. Zwar gibt Chrysanthus zu, daß Daria allein seine Leiden zu besiegen vermöge, nicht aber, daß es Zauber bei den Christen gebe; er behauptet vielmehr, daß es gottgewirkte Wunder seien. Daria aber tritt für ihre Götter ein und will im Kampfe nicht weichen, bis sie siege oder sterbe. „O wer dich von deinem Irrthum heilen könnte, o Chrysanthus!" ruft sie. Chrysanthus entgegnet und schließt den Act mit den Worten:

"¡Oh quién pudiera, Daría,
Hacer que fueses cristiana!"

„O geläng' es, dich, Daria,
Jetzt zur Christin noch zu machen!"

III. Act. Im Garten des Polemius treten Polemius, Aurelius, Claudius und Escarpin auf. Immer noch ist Polemius wegen seines Sohnes tief bekümmert: „Ja, ein Sohn und viele Sorgen! pflegt man richtig wohl zu sagen." Kaum von einem Uebel geheilt — so erzählt er —, sei er schon in ein anderes verfallen. Denn die einzige Schönheit, der es gelungen sei, ihm zu gefallen, peinige ihn heute noch mehr, indem er bis zum Tode betrübt sei, wenn sie nur einen Augenblick ihm fehle. Und doch wolle er sie nicht zur Gattin nehmen! Schon mit beiden habe er hierüber gesprochen, allein beide haben ihm zur Antwort gegeben, daß vorher ein Streit zwischen ihnen ausgetragen werden müsse. Polemius vermuthet ein Geheimniß, das vielleicht der Grund von allen anderen Uebeln sei. Da entdeckt ihm Aurelius, daß er dem Carpophorus bei seiner Gefangennehmung ins Antlitz geschaut habe und den angeblichen Arzt und Carpophorus für eine und dieselbe Person halte. Begierig greift Polemius den Argwohn auf und entfernt sich mit Aurelius, um noch heute sich Gewißheit zu verschaffen, während Escarpin umsonst durch seine Possen den Claudius aufzuheitern sucht, der zu seinem tiefen Schmerze vernommen hat, daß eine

Digitized by Google

jener schönen Damen, welche den Chrysanthus aufsuchten, seine geliebte Cynthia gewesen sei.

Beide entfernen sich, und nun treten von verschiedenen Seiten Chrysanthus und Daria auf. Zwar fühlt jetzt Daria Liebe zu Chrysanthus, aber sie will dieselbe nicht bekennen, ehe jener den Göttern huldigt. In gleicher Weise ist auch Chrysanthus von der Schönheit der Daria überwunden, aber sie soll erst Christin werden, ehe er sie als Gemahlin lieben will. Furchtsam und schüchtern gehen beide einander entgegen, um den Sieg im Kampfe zu erringen. Chrysanthus siegt; mit schlagenden Gründen widerlegt er den Götterglauben der Daria und schließt mit den Worten:

"Luego no pueden ser dioses,
Dioses con dos voluntades.
Uno es el Dios que yo adoro ...
¡Y este, en fin, es el amante
Que murió de amor por tí!"

„Götter können die nicht sein,
Die verschied'nen Willen haben.
Einen Gott nur bet' ich an,
Jenen, der nur Liebe athmet,
Der aus Liebe starb für dich."

Daria kann ihn nicht widerlegen, aber sie will dem Glauben ihrer Kindheit nicht untreu werden und entfernt sich mit dem Vorsatz, nie mehr den Chrysanthus zu sehen oder seine Worte zu hören. „Kehr' zurück, Daria! Wie vermag ich's, ohne dich zu leben?" ruft Chrysanthus ihr nach. Da tritt Carpophorus auf und tadelt seinen Schüler, daß er, obgleich er ihm heimlich der Taufe unauslöschlichen Charakter eingeprägt habe, solche Gnade verkennend, sich der sinnlich niedern Liebe gefangen gegeben habe. Chrysanthus will sich entschuldigen mit der eigenen Lehre des Meisters, daß zu einem heiligen Sacrament eine Liebe sich gestalten könne, und spricht: „Zürne mir nicht, Carpophorus." Doch während er den Namen seines Lehrers nennt, sieht er seinen Vater erscheinen. Dieser hört die Worte des Sohnes, welche ihm jeden Zweifel über die Person des Arztes benehmen, und fordert diesen scheinbar wohlwollend auf, ihm zu folgen und den Lohn seiner Bemühungen zu empfangen. Kaum sind die beiden weggegangen, so naht sich wieder Daria gegen ihren Willen, wie sie sagt, dem Chrysanthus, um ihre Götter zu vertheidigen. Sie knüpft an das Wort ihres Gegners an, daß ein Gott liebend für sie gestorben sei. „Gott sein und sterben können," sagt sie, „ist ein Widerspruch.

Digitized by Google

Und wenn ein Gott der deine war und sterben konnte, so konnten werden auch meine Götter." Allein Chrysanthus belehrt sie, daß sein Gott nicht bloß göttliche, sondern in der Zeit und freiwillig auch menschliche Natur angenommen habe und gestorben, ein Widerspruch also nicht vorhanden sei: „Denn als Gott ist nicht entstanden, der als Mensch allein nur starb." Nun gibt Daria sich für besiegt, sie will die Wahrheit glauben und spricht: „Wie bereit' ich mich darauf?" Da vernehmen sie hinter der Scene die Stimme des Carpophorus:

"Alma, busca al que murió
Enamorado por ti."

„Seele, suche jenen auf,
Der aus Liebe starb für dich!"

Gleich darauf treten Polemius, Escarpin und Soldaten auf, welche das abgeschlagene Haupt des Carpophorus, in ein Tuch gehüllt, herbeitragen. Auf Befehl des Polemius wird das Haupt enthüllt. Da beginnt es zum Entsetzen der Anwesenden zu sprechen: „Seele, suche jenen auf, der aus Liebe starb für dich." Chrysanthus bittet den Vater, auch ihm den Tod zu geben, damit er als gläubiger Christ dem Meister nachfolge, der aus Liebe für ihn gestorben sei. Jetzt befiehlt der wüthende Polemius, den Chrysanthus in einen dunkeln Kerkerthurm hinabzustoßen. „Lebe wohl, Daria!" ruft Chrysanthus, „und denke an dein Wort, nach dem Tode den zu lieben, der liebend starb für dich." Da bekennt auch Daria ihren Glauben an Christum als wahren Gott, und bittet, daß man sie mit Chrysanthus, dem sie als Braut liebend die Hand gereicht habe, in den gleichen Kerker einschließe. Allein der grausame Polemius verhängt jetzt über beide die empfindlichste Strafe, die sie treffen kann. Den Chrysanthus, welcher in der Einsamkeit stets Trost zu finden glaubte, befiehlt er in den öffentlichen Kerker unter die niedrigsten Verbrecher zu bringen, und die schöne, auf ihre Tugend stolze Daria ebenfalls an einen öffentlichen Ort, in die Gemeinschaft niedriger Dirnen: „Wer Diana's Haus verlassen, soll in dem der Venus leben!" Umsonst beschwören beide den Wütherich, er möge an ihrem Glauben, und nicht an ihrer Ehre und Keuschheit Rache nehmen; sie werden abgeführt, nachdem Daria dem bekümmerten Bräutigam noch die tröstenden Abschiedsworte zugerufen:

Digitized by Google

"Pierde, Crisanto, el recelo,
Y espera que nos veamos
Cuando en el cielo seamos
Los dos amantes del cielo."

„Baue auf den Schutz des Himmels,
Schlag die bangen Sorgen nieder;
Droben finden wir uns wieder
Als die Liebenden des Himmels!"

Gemach in einem öffentlichen Hause. Soldaten führen Daria hinein und lassen sie nach dem Gebote des Senators allein. Daria, welche sich „gestern am höchsten und heute am allertiefsten Ort" erblickt, ruft den neuen Gott, dem sie Seele und Leben geboten, um seinen Schutz an. Da tritt Escarpin auf; allein wie er der Jungfrau sich nähern will, da stürzt plötzlich ein Löwe herein[1], der, vom Gebirge fliehend, wüthend durch das Volk gedrungen ist, legt sich vor Daria nieder und wehrt den Escarpin von ihr ab. Darauf gebietet ihm Daria im Namen Gottes, den Escarpin zu verschonen. Der Löwe gehorcht, springt dann auf seine Füße wieder und gibt Daria ein Zeichen, ihm zu folgen. Mit den Worten: „O wie liebt der, dessen Liebe selbst erlitten hat den Tod!" folgt Daria dem Löwen, der ihr schützend voranschreitet.

Waldige Gebirgsgegend mit der Höhle, wie im zweiten Act. Nisida und Cynthia treten erschrocken auf und fliehen vor dem fürchterlichen Löwen, der sich in den Wald verlor. Doch ohne ihnen Schaden zuzufügen, verschwindet derselbe mit Daria im Dickicht. Gleich darauf erscheint Escarpin und berichtet den beiden, daß nicht bloß Daria mit dem Löwen, sondern auch Chrysanthus, dem ein Gott die Eisengitter und Ketten zerbrochen habe, in diesen dunkeln Wald ihren Weg genommen haben, sowie daß Kaiser Numerianus, im Glauben, daß Polemius sie habe entfliehen lassen, mit zahlreichem Gefolge dieses Waldgebirge durchstreife. Schon hört man Stimmen hinter der Scene: „Ins Thal! Ins Dickicht! Dringt in den Wald!" Jetzt tritt Daria auf mit dem Löwen,

[1] Die Scene stimmt mit der Erzählung des Jacobus a Voragine in der "Legenda aurea" (De sancto Crisanto et Daria cap. 157), an welche sich Calderon in mehreren Punkten angeschlossen zu haben scheint, überein: „Mittitur igitur quidam, ut virginem corrumpat, sed a leone capitur et quasi innuens a Sancta, quid de captivo fieri jubeat sciscitatur. Quae praecepit, ne eum laederet."

Digitized by Google

der vor ihr hergeht, aber plötzlich in die Höhle hineinstürzt, aus der einst Musik ihr Antwort gab. Da vernimmt sie hinter der Scene eine Stimme: „Daria, holdes Kind!“ und es erscheint Chrysanthus, der ihr zuruft: „Sterben wir, im Glauben standhaft!“ Eines nur schmerzt Daria, daß sie jetzt sterben soll, ohne die Taufe empfangen zu haben. „Lasse dieses Bedenken,“ sagt ihr Chrysanthus. „Zur Blut- und Feuertaufe wird das Martyrium dir werden!“ Jetzt tritt Polemius auf mit Soldaten und gibt, damit keiner mehr zu denken wage, daß er seinen Sohn mehr als seine Götter liebe, den Befehl, beide in die schauerliche Höhle zu werfen, damit, wenn der Kaiser selbst erscheine, schon ihr Grab sie bedecke. Chrysanthus und Daria werden in den Abgrund gestürzt und Steine und Erde darauf geschüttet[1]. Zugleich aber erhebt sich ein heftiges Erdbeben und Gewittersturm, und nachdem auch der Kaiser Numerianus, Claudius, Aurelius, Nisida, Cynthia und Gefolge aufgetreten sind, hört man Musik und Gesang aus der Höhle ertönen:

“¡Feliz mil veces el dia	„Heil dem Tage, wo auf Erden
En que todo el mundo vea	Ward des Himmels Gnade kund,
Que este obscuro centro sea	Und wo dieser dunkle Schlund
El sepulcro de Daría!”	Sollt' Daria's Grabmal werden.“

Jetzt senkt sich plötzlich ein Felsen nieder und schließt die Höhle. In der Höhe aber erscheint ein Engel und verkündet, daß diese Höhle kein Fuß fortan betreten, und dieser Felsen als Grabstein für die Eingeschlossenen mit unvertilgbarer Sprache den künftigen Geschlechtern anzeigen solle:

“Aquí yacen los dos cuerpos	„Hier ward Ruhestatt gegeben
De Crisanto y de Daría,	Den zwei Liebenden des Himmels,
Los dos amantes del cielo.”	Welche droben ewig leben,
	Chrysanths und Daria's Körpern.“

[1] Nach der kirchlichen Ueberlieferung wurden Chrysanthus und Daria unter dem Kaiser Numerianus (283—284) an der Via Salaria außerhalb der Stadt in eine Sandgrube geworfen und die Oeffnung mit Erde und Steinen verschüttet. Unter Constantin d. Gr. wurden die Leiber der beiden wieder aufgefunden.

Digitized by Google

8. El José de las mujeres (Der weibliche Joseph).

H. III. 357. *K.* III. 248 [1].

Dieses zuerst im Jahre 1660 gedruckte Drama, welches nach dem Urtheile von Schacks (III. 117) „durch die Stärke der Conception und die Fülle des Gedankenlebens nicht minder ausgezeichnet ist, als durch die Vollkommenheit seiner äußern, auf die mächtigste Bühnenwirkung berechneten Gestaltung", beruht auf der Legende der heiligen Jungfrau Eugenia, der einzigen Tochter des römischen Landpflegers Philippus zu Alexandria in Aegypten, welche, ebenso ausgezeichnet durch Gelehrsamkeit wie durch anmuthige Schönheit und Sittsamkeit, unter der Regierung des Kaisers Valerian 258 den Martyrertod erlitt [2]. Mit der Legende der hl. Eugenia hat Calderon den Mönch und Priester Helenus in Verbindung gebracht, unter welchem wohl der heilige Martyrer und Bischof von Heliopolis in Aegypten zu verstehen ist, dessen Fest ebenfalls, wie das der hl. Eugenia, am 25. December gefeiert wird.

I. Act. Eugenia, die Tochter des römischen Statthalters Philippus zu Alexandria und öffentliche Lehrerin der Philosophie, sitzt in ihrem Studirzimmer vor einem Schreibtisch mit Büchern und stößt zufällig auf eine Stelle des Apostels Paulus: „Nihil est idolum in mundo, quia nullus est Deus, nisi unus." [3] Unfähig, eine befriedigende Erklärung dieser Stelle zu finden, ruft sie: „Wem trage ich wohl meine Zweifel zur Entscheidung vor?" Da schweben plötzlich von verschiedenen Seiten von oben herab der Teufel in Jünglingsgestalt und Helenus, ein ehrwürdiger Priestergreis in Carmelitertracht, und setzen sich zu beiden Seiten ihr gegenüber. Heftig erschrocken, will Eugenia fliehen, wird aber von ihnen zurückgehalten. Endlich beruhigt sie sich, und nun beginnt im Anschluß

[1] Ins Deutsche übersetzt von Lorinser, VII. Bd.

[2] Die Legende der hl. Eugenia berichtet der griechische Heiligenbiograph Simeon Metaphrastes, welcher wahrscheinlich im 10. Jahrhundert lebte, und *Surius*, Probata Sanctorum Acta, 25. Dec.

[3] Diese Worte stimmen im wesentlichen mit der Vulgata von 1 Kor. 8, 4 überein: „Scimus, quia nihil est idolum in mundo, et quod nullus est Deus, nisi unus."

Digitized by Google

an die paulinische Stelle die Disputation zwischen Helenus und dem Teufel. Der christliche Priester, welcher, dem Orden der Carmeliter angehörig, durch göttliche Eingebung über Eugenia's Zweifel Kunde erhielt, vertheidigt siegreich die Lehre von dem einen Gott, während der Teufel, welcher selbst göttlicher Natur zu sein sich rühmte, am Schlusse auch durch Eugenia des Widerspruchs überführt wird, und bei den Worten: „Wahrer Gott ist Christus", zitternd entflieht. Auch Helenus verschwindet; Eugenia aber stößt in der Aufregung den Schreibtisch um und ruft: „Hör' noch! Warte! Bleibe! Zögere!" Ihr lautes Rufen zieht ihren Vater Philippus, ihren Bruder Sergius, den Diener Capricius, die Dienerin Julia und andere herbei. Als nun Eugenia von zwei Schatten spricht, welche durch des Zimmers Thüre entflohen seien, und von Gesandten, welche die Götter selbst zur Lösung ihrer Zweifel hergeschickt hätten, glaubt Philippus, daß die übermäßigen Studien der Tochter den Verstand verrückt hätten, und als er auf ihrem Schreibtische des Apostels Paulus Briefe entdeckt, welche das Fundament der Religion der Christen enthalten, schiebt er die Schuld ihres Wahnsinnes auf die Zauberei der Christen, welche so den Zorn rächen wollen, mit dem er selbst sie verfolge.

Die Scene verwandelt sich in einen Garten. Der Feldherr Aurelius, welcher, soeben von einem erfolgreichen Streifzuge gegen die Christen zurückgekehrt, von dem wegen Eugenia bekümmerten Philippus auffallend kühl empfangen worden ist, vermuthet, daß ihn jemand beim Statthalter angefeindet und ihm von seiner Liebe zu Eugenia erzählt habe. Capricius, der jetzt auftritt, berichtet als Vertrauter des Aurelius diesem den wahren Grund und erzählt zugleich, daß Eugenia bald in den Garten sich begeben werde, in welchem zu Ehren des nach Alexandria gekommenen kaiserlichen Prinzen Cäsarinus eine Festakademie abgehalten werde. Das Fest selber, meint der Diener, habe Sergius aus keinem andern Grunde gegeben, als weil er die schöne Melancia, die er liebe, dabei zu sehen wünsche. Aurelius aber hat früher die Melancia geliebt, und obgleich er jetzt der Eugenia seine Neigung zugewendet hat, kann er doch eine geheime Regung der Eifersucht gegen Sergius und Melancia nicht unterdrücken.

Digitized by Google

Die Festakademie [1] beginnt. Zuerst treten die Musiker auf mit zahlreichem Gefolge. Dann Aurelius, Sergius, Melancia, Flora und zuletzt Cäsarinus und Eugenia. Allen werden Blätter ausgetheilt. Eugenia, welche den Vorsitz führt, sitzt in der Mitte. Nach einem einleitenden Gesang tritt zuerst Sergius auf, welcher in der letzten Sitzung der Akademie das Thema erhalten hat: „Antwort zu geben einer Dame, welche, durch Eifersucht gekränkt, dem Geliebten eine Gunst aufgetragen." Nach ihm tritt Aurelius auf, welcher in seinem Epigramm das Thema behandelt: „Zu enttäuschen sucht ein Freund Eifersucht eines Entfernten." Sowohl Melancia und Sergius, als auch Eugenia und Cäsarinus, welcher ebenfalls Eugenia liebt, beziehen des Aurelius Worte auf sich. Jetzt singt, damit auch Musik Abwechslung in die Verse bringe, Julia ein Lied, das ihr Cäsarinus hatte überbringen lassen, damit sie es der geliebten Eugenia vorsinge:

"Aquel tu desden severo	„Dies dein grausames Verschmähen,
Que con tal rigor me trata,	Das so strenge mich behandelt,
No se alabe qué el me mata;	Rühm' sich nicht, daß mich's verwandelt;
Que yo soy el que me muero."	Selbst bewirk' ich mein Vergehen."

Nachdem sodann Cäsarinus zu den Worten des Liedes eine Glosse vorgetragen hat, „als ein Kranker, dem Beleidigung und Schmerz hat Doppeltod gegeben", tritt endlich Melancia mit dem deutlich auf Aurelius berechneten Thema auf: „Einer Freundin Rath zu spenden, wie sie einem Manne begegne, der, nachdem er sie beleidigt, wiederkommt, sie zu verehren". Infolge dessen geräth

[1] „Die im ersten Acte vorkommende Sitzung einer poetischen Akademie, wo Liebesfragen spitzfindig untersucht werden (wie Calderon das auch in anderen seiner Dramen zuweilen anbringt), muß nach dem Geschmack der damaligen Zeit beurtheilt werden. Das Mißliche der Darstellung jener Akademiescene bei einer wirklichen Aufführung dieses Dramas liegt in dem nicht leichten Verständniß der Feinheiten und Anspielungen, die in jenen Sonetten enthalten sind und die kaum bei nur flüchtigem Hören von den Zuschauern erfaßt werden können." Lorinser VII. 4.

Digitized by Google

Aurelius in heftigen Streit mit Sergius, so daß beide die Degen ziehen und alle sich erschrocken von ihren Sitzen erheben. Die Ankunft des Philippus macht dem Streit ein Ende. Alle entfernen sich; nur Philippus bleibt mit Eugenia zurück und macht ihr heftige Vorwürfe, daß die Bücher der Christen, die er so sehr verabscheue, ihre Unterhaltung seien. „Eine Zeit auch", schließt er, „könnte es noch geben, wo ich, Richter und nicht Vater mehr, vergesse, daß ich's gewesen."

Eugenia sitzt wieder in ihrem Studirzimmer am Schreibtisch und studirt. Da treten von der einen Seite auf Julia mit Cäsarinus, von der andern Capricius mit Aurelius. Während die beiden Rivalen sich nähern, schreibt Eugenia und spricht: „Gibt's nur einen Gott, wie Paulus lehrt, warum blieb so lange verborgen seine Kenntniß? Gibt es keinen, der jetzt mir Antwort gibt auf diese Frage?" Die beiden antworten: „Ja." Eugenia erkennt die Eindringlinge und heißt beide sich entfernen; allein diese ziehen die Degen zum Kampfe, und Aurelius wird erstochen. In demselben Augenblicke fährt der Teufel von oben mit Schnelligkeit nieder an den Ort, wo die Leiche des Aurelius liegt, und verschwindet in einer Versenkung. Eugenia aber sinkt in Ohnmacht, während der Teufel sich in der Leiche des Aurelius, in die er gefahren ist[1], erhebt und fortan als Aurelius auftritt, um Eugenia's Streben nach Wahrheit und nach jenem Gott, den sie bereits ahnt, zu vereiteln.

Eugenia kommt wieder zu sich, und auf ihr erschrecktes Rufen: „O mein Vater! Bruder! Julia!" treten Philippus, Sergius, Capricius und Julia auf. Entsetzt berichtet Eugenia, daß Cäsarinus den Aurelius erstochen habe; allein, als nun Aurelius (das ist der Teufel) und Cäsarinus auftreten und beide läugnen, in ihr Zimmer eingetreten zu sein, wird sie von allen als wahnsinnig verlassen, worauf sie den Act schließt mit den Worten:

---

[1] Etwas Aehnliches findet sich schon bei *Dante*, Inferno 33, 129—132. Hier sagt Bruder Alberich aus Faenza, einer von den sogen. Lustbrüdern (frati godenti): „Sobald die Seele den Verrath vollzieht, wie ich gethan, wird ihr der Leib entrissen von einem Teufel, der dann drin regiert bis an den Tod."

Digitized by Google

"Todos me dejan por loca;
Pues dejándolos yo á ellos
Por mas locos, verá el mundo
De la suerte que me vengo."

„Alle fliehen mich als Närrin!
Nun, dann flieh' auch ich sie selbst als
Größ're Narren, daß die Welt
So erfahr', wie ich mich räche."

II. Act. In einer wilden Gebirgsgegend tritt Eugenia auf in Mannskleidern, um den Aufenthaltsort der Christen zu erforschen. Da erscheint zu ihrem Schrecken Aurelius, der Eifersucht heuchelt und sie beschuldigt, daß sie seine Liebe verrathen habe und mit Cäsarinus entflohen sei. Um ihre Ehre vor der Welt zu retten, offenbart sie ihm, daß sie nicht der Liebe wegen sich verkleidet habe und in diese Berge gedrungen sei, sondern um jenen Greis zu finden, der die Lehre von dem *einen* Gott einst so siegreich gegen einen Jüngling vertheidigt habe. Aurelius will sie mit Gewalt zurückhalten und faßt sie an; da erscheint plötzlich Helenus, ergreift Eugenia und erhebt sich mit ihr in die Luft. Die beiden verschwinden, während jetzt Cäsarinus auftritt und den Aurelius zum Kampfe fordert, weil er heute Nacht Eugenia entführt habe. Wie sie noch fechten, treten Philippus und Sergius von verschiedenen Seiten auf, jeder mit seinem Gefolge, um an dem Entführer der Eugenia Rache zu nehmen. Da schließlich alles an die Schuld des Aurelius glaubt, will dieser seine Unschuld beweisen, ruft die heilige Gottheit des Niles an, daß sie einen unschuldig Verfolgten schütze, steigt auf einen Felsen und springt scheinbar in den Nil. Hinter der Scene aber ertönt Musik: „Nicht sterbe er! Lasset ab, ihm zu folgen, da billig der Himmel ihn selber vertheidigt." Gleich darauf vernimmt man Trompetenstöße, Flammen brechen aus einem Felsen hervor, und der Teufel erscheint auf demselben in anderer Gestalt, auf einem Krokodile sitzend, um feierlich den Bewohnern der heiligen Ufer zu verkündigen, daß die Götter selbst, bezaubert von Eugenia's Geist und Schönheit, sie in ihre Mitte aufgenommen haben. „Bauet darum", ruft er, „Tempel ihrem Namen und Altäre ihren Reizen. So nur wird sie recht geehrt und Aurel vertheidigt bleiben." Er verschwindet und tritt als Aurelius wieder auf, nachdem er so seine Unschuld vor der Welt bewiesen und zugleich einen neuen Götzendienst einzuführen

Digitized by Google

verstanden hat. Alle rufen: „Leb', Eugenia! Göttergleiche!" In diesem Augenblicke bringt ein Diener dem Philippus einen Brief vom Kaiser, in welchem er aufs neue die Christen zu verfolgen befiehlt und zugleich erlaubt, daß jeder, der einen Christen ergreife, sich seiner als Sklaven bedienen könne. Aurelius erhält wiederum den Befehl, gegen die Christen aufzubrechen, und macht sich augenblicklich mit Soldaten auf den Weg, während die anderen in die Stadt zurückkehren.

Vor einer Höhle im Gebirge steht Capricius und begehrt Einlaß. Auf sein Rufen erscheint Eugenia als Mönch gekleidet und erkennt bestürzt den Diener ihres Hauses, welcher erzählt, er habe vor der Rache des Sergius fliehen müssen, weil er für jenen, der seine Schwester liebte und wohl auch entführte, Liebesdienste verrichtet habe. Auch er will in den Stand der Elioten[1] eintreten, aber nur in der geheimen Absicht, „dann zu trinken und zu essen, wie es Gott gefällig ist". Jetzt tritt auch Helenus heraus und befiehlt dem Capricius als Katechumenen, einen todten Mönch sofort zu begraben und dann sein Kleid anzuziehen. Nach wenigen Augenblicken, während welcher Eugenia dem Helenus ihre Seligkeit als Christin schildert, tritt Capricius wieder auf in einer Mönchskutte. Nun möchte er aber auch wissen, wie das Brod der Elioten schmecke; allein zu seinem großen Befremden vernimmt er, daß die Elioten an Brod sich nie erlaben und nur von Wurzeln und Baumfrüchten sich nähren; und als er vollends auf seine Frage: „Aber Wein wird es doch geben?" die Antwort erhält: „Bruder, was fällt ein denn dir? Diesen trinkt man niemals hier", da ruft er empört:

"Muy mal hacen por acá.	„Uebel thut man, so zu leben.
¡Muy bueno! con hambre y sed,	Das ist mir ein schönes Werk,
Y catecúmeno, llego	Hungrig, durstig ungeheuer,
A estar sin vino y pan."	Und Katechumene . . ."

[1] Elioten = Carmeliter, weil dieser Orden seinen Ursprung auf den Propheten Elias zurückführt, welcher ihn schon auf dem Berge Carmel durch Gründung einer Prophetenschule gestiftet haben soll.

Digitized by Google

„Feuer", schallt es plötzlich hinter der Scene, „legt an diesen ganzen Berg!" Trommelschall ertönt und verkündet den Sturm einer neuen Verfolgung, worauf Helenus und Eugenia wieder in die Höhle treten und die Thüre schließen, ehe Capricius mit hineintreten kann. Jetzt tritt Aurelius mit Soldaten auf, und Capricius zeigt, um Freiheit und Leben zu erhalten, an, daß diese Höhle zwei Elioten einschließe. Helenus und Eugenia werden gefangen genommen, und während der Alte in die Stadt an einen sichern Ort abgeführt wird, wählt sich Aurelius den Jüngling als einzigen Lohn zu seinem Sklaven aus, um ihn der Melancia zu verehren und dadurch die Tugend und Demuth der Eugenia zu Falle zu bringen.

An dem Tage, an welchem bereits das Volk in Alexandria die neue Gottheit Eugenia, welcher Cäsarinus einen Tempel von Marmor erbauen läßt, mit Musik und Tänzen feiert, bringt Aurelius Eugenia in Sklaventracht zu Melancia. Demüthig kniet sie zu den Füßen der neuen Herrin nieder; diese aber, sofort bezaubert von der wunderbaren Schönheit des Jünglings, fragt: „Sag', wie heißt du denn?" Da ertönen Stimmen hinter der Scene: „Eugenia, unsere Gottheit, die erhabene, lebe!" Als der Jüngling auf die erschrockene Frage: „Wer ist Eugenia?" zur Antwort erhält, es sei dies eine neue Gottheit, welche die Götter selbst unter ihren Chor aufgenommen hätten, flüstert Eugenia schmerzlich bewegt:

"¡Oh qué acciones tan contrarias!	„Wie Verschied'nes doch erfahr' ich!
Aquí abaten mi persona,	Hier erniedrigt man mich tief,
Cuando allí mi nombre ensalzan,	Und dort preist man meinen Namen;
Hallándome á un tiempo mismo	Zu derselben Zeit bin (glaubt man's?)
Allí deidad, aquí esclava;	Dort ich Gottheit und hier Sklavin,
Allí libre, aquí cautiva;	Göttlich draußen, drinnen menschlich,
Allí divina, aquí humana;	Dort in Freiheit, hier gefangen,
Allí en altares, y aquí	Auf Altären dort, und hier
De una mujer á las plantas."	Zu den Füßen einer Dame."

Allein weder „hier Erniedrigung, noch dort Stolz" vermag ihre Tugend und Demuth zu Falle zu bringen, und während

Digitized by Google

Aurelius und Melancia zu den Festlichkeiten sich entfernen, jener voll Wuth über „das unbesiegliche Weib", diese bereits die Qualen der Liebe für den schönen Christensklaven empfindend, bleibt Eugenia allein zurück und fleht zu ihrem Gotte:

"Señor, en confusion tanta,
Volved por mi causa vos;
Que es volver por vuestra causa."

„Herr! in der Verwirrung Chaos
Nimm dich meiner Sache an,
Denn dann hilfst du deiner Sache."

III. Act. In der Wohnung der Melancia treten Julia und Capricius auf. Als Julia ihre Herrin kommen hört, versteckt sie den Liebhaber in einem Verschlag und entfernt sich auf Befehl der eben auftretenden Melancia. In einem kurzen Selbstgespräch verräth nun Melancia ihre Leidenschaft für den Christensklaven. Bald darauf erscheint dieser selbst und bittet seine Herrin, ihn heute nicht aus dem Hause zu senden, weil heute Cäsarinus, der Amtsnachfolger des Philippus, den dem Namen der Eugenia errichteten Tempel einweihe und zugleich an dem Orte, wo ihr Vater bisher zu Gericht gesessen sei, ihr Bild aufstellen lasse, er aber als Christ beim Anblick solcher Dinge sich gekränkt fühle. Gern bewilligt Melancia die Bitte; zwar hatte sie Eugenia zu Aurora schicken wollen, um sie zu fragen, ob sie mit ihr das Fest ansehen wolle; doch jetzt will sie auch selbst zu Hause bleiben. Feste, sagt sie, seien nicht Lust, sondern nur Qualen für eine Unglückliche. Als nun Eugenia nach dem Grund ihrer Leiden fragt, erwiedert jene: „Niemand eher, als du, könnte meiner Leiden Grund errathen. Du bist es." Eugenia aber verzichtet jetzt auf die erbetene Gunst und entfernt sich eilig, um die Botschaft an Aurora auszurichten, während Melancia ihr nachruft: „Warte! Bleibe noch! Höre!" Da niest Capricius in seinem Versteck und murmelt: „Die Tabakspfeife sei verwünscht und wer sie nimmt!" — „Götter! was ist das?" ruft Melancia. Der Versteckte tritt hervor und spricht: „Capricius." Melancia: „Wie kamst du hierher?" Capricius: „Versteckt." Melancia: „Und was thust du hier?" Capricius: „Ich niese." Melancia: „Hörtest du, was hier von mir gesprochen wurde?" Capricius: „Alles." Melancia bezwingt ihre Wuth, verspricht dem Diener, seine Hochzeit mit Julia zu besorgen, und gibt ihm

Digitized by Google

einen Ring. „Aber," so droht sie, „wenn du jemals von dem sprichst, was du gesehen, bist du des Todes." Sie entfernt sich, während Capricius zurückbleibt und spricht: „Dieser Stein, er riecht nach Salbe; dient wohl nur, um mich zu schmieren." Jetzt tritt Aurelius auf und fragt den Capricius, ob er Melancia gesehen habe. Der Diener verneint es. Gleich darauf erscheint jene selbst wieder, und nun heuchelt Aurelius Eifersucht, beschuldigt Melancia, daß sie einen Sklaven liebe, und entfernt sich mit der Drohung, allen ihre Verirrung zu erzählen. Melancia glaubt, daß Capricius sie verrathen habe, und entreißt ihm wüthend seinen Dolch, um ihn zu tödten: „Stirb, Infamer!" Da eilen Julia und Eugenia herbei. Auf die Fürbitte der Eugenia läßt sie den Dolch fallen und jagt Capricius und Julia aus dem Hause, dem schönen Sklaven aber bekennt sie jetzt offen ihre glühende Leidenschaft und heißt ihn zugleich bedenken, ehe er sie verschmähe, „daß von Zärtlichkeit zum Hasse, daß vom Zorne bis zur Liebe, vom Extreme zum Extreme ein sehr betretener Weg sich finde". Allein Eugenia ruft: „Halte ein! Nicht weiter rede", und als Melancia sie mit ihrer Hand erfaßt, entflieht sie, „ein Joseph unter den Weibern", mit den Worten:

"Que es tu mano rayo vivo,	„Deine Hand ist glühend Feuer,
Cuyo contacto, porqué	Und ich fürchte, weh' mir! dieser
No me inficione el vestido,	Hand Berührung, die's erfaßte,
	Wird mir das Gewand vergiften.
Habré de dejarle en ellas."	Drum laff' ich's in ihr zurück."

Ein Platz in Alexandria. Vorn erblickt man das Tribunal des Prätors, im Hintergrunde die Bildsäule der Eugenia. Während Cäsarinus, Philippus und Sergius mit zahlreichem Gefolge auftreten, ertönt Musik und Gesang hinter der Scene:

"En este dichoso dia	„Heut' an diesem frohen Tage
Los triunfos de Eugenia bella,	Feire den Triumph Eugenia's
Alegre los cuente el mayo con flores,	Lustig der Mai mit duftenden Blüten,
Feliz los señale el sol con estrellas."	Jubelnd der Himmel mit Sonne und Sternen."

Digitized by Google

Philippus erhebt sich und fordert heute, am letzten Tage seines Amtes, alle, deren Sachen noch schwebend sind, auf, zu erscheinen, und verspricht heute allen zu Ehren der heiligen Statue der Eugenia Amnestie. Da erscheint plötzlich Melancia mit aufgelöstem Haare und erhebt Klage gegen einen Christensklaven. Auf Befehl des Philippus führt Aurelius, begleitet von Capricius, die angeklagte Eugenia herbei und wirft sie vor dem Richterstuhle zu Boden. Melancia aber beschuldigt den Christensklaven, daß er, als sie einsam in einem abgelegenen Gemache verweilte, frech einzutreten gewagt und schamlos ein Verbrechen gegen sie versucht habe, das die Gesetze mit dem Feuertod bestrafen. Eugenia schweigt auf die Anklage, da sie nach dem Tode sich sehnt. Schon glaubt Aurelius triumphiren zu können, weil Eugenia der Wahrheit nicht Zeugniß gebe und so der Marterkrone verlustig gehe; da tritt Helenus zu ihr und sagt, es sei ihre Pflicht, die offenbare Lüge zu widerlegen, da sie sonst nicht für den Glauben sterben würde. Jetzt spricht Eugenia und erklärt, daß sie unmöglich jenes Verbrechens schuldig sein könne, da sie ein Weib sei und diese Tracht nur ihr Geschlecht verhülle. „Ja noch mehr", ruft sie, „sollt ihr jetzt hören. Ich selbst bin das Original von jenem Bilde, das ihr hier anbetet, ich bin Eugenia. Sehet also, welche Götter ihr anbetet, da ihr jeden, den ihr für göttlich gehalten, eines Verbrechens bezichtigen könnt!" Schließlich verkündigt sie feierlich, daß von diesem prächtigen Tempel kein Stein mehr auf dem andern bleiben, daß Himmelsfeuer ihn zerschmettern solle, und Melancia, weil nach dem Gesetze der falsche Ankläger selbst die Strafe dulden müsse, die er dem Verklagten gedroht, lebendig vom Blitze verbrannt werde. Eugenia's Worte gehen in Erfüllung: Blitze fahren in den Tempel und die Bildsäule, so daß sie unter Donner und Sturm versinken; ebenso Melancia mit dem Rufe: „Wehe mir! Ich sterb' in Flammen jetzt und rasend! Doch gerecht ist's." Hinter der Scene aber erschallen laut die Stimmen des Volkes: „Nur der Gott Eugenia's lebe!" Auch Philippus und Sergius sind durch das Wunder bekehrt und glauben an den Gott der Christen. Cäsarinus aber, durch Aurelius aufgestachelt, will als Prätor für die Ehre der Götter Sorge tragen und bietet

Digitized by Google

der Eugenia, wenn sie von dem Christengotte sich abwende, seine Hand; im andern Falle müsse sie sterben, zugleich mit Vater und Bruder. Eugenia bleibt standhaft; ebenso Philippus und Sergius, welche auf des Aurelius Rath zur Verschärfung ihrer Marter vorher Eugenia's Tod sehen müssen. Allein bald nachdem die Verurtheilten abgeführt worden sind, kommt Cäsarinus wieder zu sich und gibt dem eben auftretenden Capricius den Befehl, eilends hinzugehen und zu sagen, daß Eugenia's Hinrichtung verschoben werde. Doch dieser erwiedert, es sei zu spät; bereits habe der Henker, „dieser König der Tragödie", sein Werk vollführt. Wüthend zieht nun Cäsarinus den Degen und stößt nach Aurelius, ohne ihn zu treffen. Da plötzlich versinkt Aurelius und ein Leichnam bleibt zurück, wo er stand. Im Hintergrunde ertönt die klagende Stimme der Melancia, daß sie zur Strafe ihrer Ränke und Insulten, die sie geübt, in der Hölle nun ewige Qualen erdulde; Eugenia aber erscheint in einer Wolkenglorie, von Engeln getragen, und schwebt dem Himmel entgegen mit den Worten:

"¡Feliz yo que en galardon
De ansias, miserias y sustos
Que padecí, de los cielos
A gozar la gloria subo!"

„Selig bin ich; denn zum Lohn für
Jene Leiden, Qualen, Wunden,
Die ich litt, hab' ich des Himmels
Ew'ge Glorie nun errungen."

Während der Spanier Ochoa (p. 368) dieses Drama mit dem "Mágico prodigioso" zu Calderons vorzüglichsten Dramen philosophischer Gattung rechnet, findet seltsamerweise Rapp (VI. 14) in ihm „die tollste Mischung von Christenthum und Farce, besonders im ersten Act, den man stil- und geschmacklos nennen könnte", und erblickt in Eugenia „eine Art weiblichen Fausts, eine jugendlich wilde, fast indische Phantasie"!

4. Las cadenas del demonio (Die Ketten des Teufels).

H. III. 531. *K.* IV. 243[1].

Die Hauptquelle, aus welcher Calderon den Stoff zu diesem herrlichen, nach *H.* IV. 676 nicht nach dem Jahre 1651 verfaßten Drama entlehnte, sind die Acta fabulosa des Babyloniers

[1] Ins Deutsche übersetzt von Lorinser, VI. Bd.

Digitized by Google

Pseudo-Abdias, welche, im V. Band der Acta sanctorum mensis Augusti mitgetheilt, die Legende des heiligen Apostels Bartholomäus enthalten. Der Uebersetzer des Stücks hat in den den Text begleitenden Anmerkungen[1] mit ziemlicher Vollständigkeit alle Stellen aus dem Pseudo-Abdias zusammengetragen, von denen der Dichter irgend einen Gebrauch gemacht hat, und gelangt zu dem Resultate, daß der Gebrauch, den Calderon von dieser apokryphen, oft sehr unlauteren und werthlosen Quelle gemacht hat, ein sehr eingeschränkter und seinen richtigen, poetischen Takt überall bekundender sei, und fast der ganze Hauptinhalt des Stücks lediglich der Erfindung des Dichters angehöre.

I. Act. Auf der Zinne eines Thurmes in der armenischen Wüste tritt Irene auf und will sich in der Verzweiflung ins Meer stürzen, um endlich die Bande ihres Kerkers zu sprengen. Ihre beiden Dienerinnen, Flora und Silvia, halten sie zurück. Allein gelassen ruft Irene, den Göttern grollend, zu den Geistern der Hölle: „Ihnen weih' ich meine Seele! Ja, für meine Freiheit gäb' ich gern die Seele hin!" Da hört sie eine Stimme: „Ich nehm' es an", und der Teufel tritt auf als schöner Jüngling, gibt sich für die Gottheit Astarot aus und fragt nach ihrem Begehr. Irene erzählt, daß sie als Tochter des armenischen Königs Polemon von Armenien und als Erbin seiner Krone geboren sei; aber von ihrem Vater in der Einsamkeit dieses Thurmes eingeschlossen gehalten werde, weil ihm seine Astrologen geweissagt haben, daß Irene für das ganze Reich eine Quelle unsäglichen Unheils und das Werkzeug sein werde „für ein neues Gesetz, von einem Gott, der allen überlegen sei". Heute habe sie durch eine ihrer Frauen erfahren, daß ihr Vater Polemon die beiden Söhne seines Bruders Astyages an seinen Hof berufen habe; dies treibe sie vollends zur Verzweiflung, so daß sie im Leben wie im Tode gern als Preis die eigene Seele dem hingäbe, der ihr die ersehnte Freiheit verschaffen würde. Der Teufel verspricht ihr, um diesen Preis zu bewirken, daß ihr Vater selbst nach ihr senden, und seine beiden Neffen, die nach der Herrschaft streben, als die ersten sie mit der

[1] Sorinser VI. 108 ff.

Digitized by Google

Krone Armeniens schmücken werden. Indes, so fügt der Teufel bei, brauche Irene gar nicht zu befürchten, daß auch nur einer der beiden Polemons Wohlgefallen erwerbe; denn der eine, Zeuxis, sei stolz, grausam, ausschweifend und unbändig, der andere, Licanor, schwächlich und furchtsam, der immer nur Bücher studire und unablässig nach dem letzten Grund der Dinge forsche. Irene bezweifelt nicht die Macht des angeblichen Gottes; aber sie möchte doch ein Zeichen sehen, daß dies nicht ein Traum oder die Aeußerung ihrer thörichten Phantasie sei, und wünscht jetzt die beiden Jünglinge zu schauen, welche die Werkzeuge ihrer Freiheit werden sollen. Da ruft der Teufel insgeheim zu den Mächten der Hölle: der Hintergrund der Bühne öffnet sich und Zeuxis tritt auf, einen Diener mit gezücktem Dolche verfolgend. „Welche Schuld habe ich," ruft dieser, „daß Marcella, die ihren Gatten liebt, deine Werbung verschmähte? Fürchte doch, Herr, daß die Götter dein Gebahren bestrafen werden!" Da, als Zeuxis erwiedert: „Warum gaben die Götter mir das Gesicht, um mein Begehren zu wecken? Wenn ich durch Sehen sie beleidige, mögen sie das Gesicht mir nehmen" — erblindet plötzlich der Uebermüthige zu seinem und der Irene Entsetzen und wird von dem Diener weggeführt. Jetzt erscheint Licanor mit einem Priester der Astarot und vertheidigt gegen diesen die Stelle der Genesis: „Im Anfange schuf Gott Himmel und Erde"; aber plötzlich verstummt seine Zunge, und ohne mehr einen Laut von sich geben zu können, entfernt er sich mit dem Diener. Irene aber ruft, überwältigt von der Macht des Geschauten:

"Yo me confieso	„Als die Deine, Astarot!
Tuya, Astarot, en la vida	Schon ja sagt' ich es, bekenn' ich,
Y en la muerte."	Mich im Leben wie im Tode."

Vor dem Tempel der Astarot treten der Tempeldiener Liron und dessen Frau Lesbia auf. Beide erheben wechselweise ihre Stimme zum Gotte und bitten ihn: Liron, daß, wenn ihm Wunder zu Gebote stehen, er doch einen Ehemann von der Ehekrankheit heilen, Lesbia, daß, wenn unter anderen Sachen er etwa Wittwen machen wolle, er bei ihr beginnen möge. Da vernimmt man

Digitized by Google

Stimmen hinter der Scene: „Platz! Der König naht!“ Der Tempel wird geöffnet und es erscheinen der König, Zeuxis, Licanor, der Priester und Gefolge. Tiefbetrübt bittet der König, nachdem der Altar enthüllt und die Musik verklungen ist, Armeniens höchste Gottheit, daß sie an dem blinden Zeuxis und dem stummen Licanor ihre Macht zeige. Plötzlich spricht der Teufel aus dem Bilde, erfüllt die Bitte des Königs und verlangt von ihm, daß er als Opfer des Dankes Irene befreie. Auf Befehl des Königs entfernt sich der Priester, um augenblicklich Irene zu holen, während hinter der Scene eine gewaltige Stimme ruft: „Buße! Buße!“ Als der bestürzte König fragt: „Großer Gott, wessen Stimme mag das sein?“ ruft der Teufel: ein Mensch nahe sich dem Hofe des Königs, um seiner Hand das Scepter zu entreißen; man solle ihn tödten oder greifen. Jetzt tritt die befreite Irene auf und beschreibt[1], während Licanor und Zeuxis ihre wunderbare Schönheit bewundern, „ein Ungethüm“, dessen Anblick sie bei ihrer Ankunft in unbeschreibliche Verwirrung gebracht hat:

“Es su estatura mediana,	„Mittelgroß ist an Gestalt er;
Su barba y cabello en crencha	Haar und Bart trägt er gescheitelt
Partida á lo Nazareno	Nach der Nazarener Weise
Y de cenizas cubierta,	Und bedeckt mit Asche, weil er
Afectando el desaliño	Nur Bescheidenheit und Demuth
Mas su hipócrita modestia.	Heucheln will bei seinem Treiben.
El rostro es grave, la voz	Streng ist sein Gesicht; die Stimme
Bien como de una trompeta,	Dem Posaunenschalle gleichet;
Armoniosamente dulce	Mit harmonisch süßem Klange
Y dulcemente tremenda.	Ist da Furchtbarkeit vereinigt.
Vivo esqueleto, en un vil	Wie ein lebendes Gerippe
Báculo el cuerpo sustenta:	Er am Wanderstabe schreitet.
Es todo su adorno un saco	All sein Schmuck ein Sack ist, den er
Ceñido con una cuerda.”	Gürtet nur mit einem Seile.“

[1] Eine Vergleichung mit Pseudo-Abdias (I. 4), worin es über Bartholomäus u. a. heißt: „Er kleidet sich in ein weißes Gewand mit Purpurstreifen verbrämt und trägt einen weißen, mit Edelsteinen verzierten Mantel. Seine Stimme ist wie eine gewaltige Posaune“, zeigt deutlich, daß Calderons Beschreibung des Apostels den Vorzug verdient.

Digitized by Google

Kaum hat Irene ausgeredet, so tritt der hl. Bartholomäus selber auf und ruft laut: „Thuet Buße! Thuet Buße! Christus wahrer Gott allein ist." Auf die Frage des Königs: „Was begehrst du hier?" erwiedert er, daß er aus Sorge für das Heil so vieler einem blinden Götzendienste ergebenen Seelen die Lehre von dem einen wahren Gott verkündige, und als der König sich auf die zwei erhabenen Wunder des Gottes Astarot beruft und der Teufel Antwort auf die Fragen des Apostels zu geben verspricht, da erklärt Bartholomäus, daß er jetzt im Namen Gottes die Zunge des Teufels mit feuriger Kette binden werde, und berührt das Götzenbild mit seinem Stabe, der die Form eines Kreuzes hat und aus dem eine Feuerflamme hervorbricht. Jetzt ruft der Teufel hinter der Scene: „Wehe mir! Ich kann nicht sprechen; denn gebunden sind durch diese Feuerkette[1] meine Kräfte. Quäle mich nicht, o Bartholomäus! Scheiden soll mein Trug vom stummen Bilde, fehlen soll ihm jetzt mein Beistand." Wüthend dringen alle mit Ausnahme des Licanor auf den vermeintlichen Zauberer ein; allein Bartholomäus schwebt empor und verschwindet, worauf der König alle auffordert, den Entschwundenen zu verfolgen, und Irene ausruft:

"La primera seré yo
Que le dé la muerte fiera,
Pues como esclava, me toca
Del dios de Astarot la ofensa."

„Selbst will ich die erste werden,
Die ihn tödtet; denn da seine
Sklavin ich, kommt mir's zu,
daß ich
Räche Astarots Beleid'gung."

II. Act. Im königlichen Palaste treten Licanor und Zeuxis auf. Die Liebe zu Irene hat beiden Jünglingen den Frieden des Herzens geraubt: den Licanor hält ihre Schönheit ab, den neuen Gott zu ergründen; den Zeuxis, Astarots Beleidigung durch Verfolgung jenes geheimnißvollen Mannes zu rächen.

---

[1] Vgl. Pseudo-Abdias I. 3: „Euer Gott ist so gefesselt und mit feurigen Ketten gebunden, daß er weder zu seufzen noch zu sprechen wagt seit jener Stunde, als der Apostel dort eingetreten ist."

Digitized by Google

Da tritt Irene selbst auf, während hinter der Scene Gesang[1] ertönt:

"Sin mí, sin vos y sin dios,
Triste y confuso me veo:
Sin dios, por lo que os deseo;
Sin mí, porque estoy en vos;
Sin vos, porque no os poseo."

„Ohne Gott, ohn' euch und mich,
Traurig und verwirrt ich lebe;
Ohne Gott nach euch ich strebe;
Da bei euch ich, ohne mich;
Ohne euch, da so ich schwebe."

Nachdem die beiden Brüder, jeder in seiner Weise, die Worte des tiefsinnigen Liedes auf den eigenen Seelenzustand angewendet und damit zugleich der Prinzessin ihre Liebe erklärt haben, verspricht Irene, denjenigen zu begünstigen, der jenes „Scheusal" ausfindig mache, welches Astarot und dadurch sie selber beschimpft habe. Während Zeuxis sich sofort auf den Weg macht, um den herrlichen Preis zu erringen, weigert sich Licanor standhaft, sich an einen Gott zu wagen, „den, selbst unbekannt, er liebe", obgleich Irene deutlich zu verstehen gibt, daß sie ihm, nicht dem Zeuxis, zum Dank verpflichtet sein möchte. Traurig entfernt sich Irene, weil sie jenem den Dank schulden soll, für den sie Liebe nicht empfindet; Licanor aber bleibt zurück und sinnt wieder über jenen Gott nach, den der seltsame Fremdling verkündigt hat. „Wer ist denn", ruft er, „dieser Christus?" Da vernimmt er hinter der Scene die Worte: „Bald entkommst du diesem wirren Labyrinthe deiner Zweifel und Sorgen." Es ist die Stimme des Priesters, der mit dem Könige auftritt und diesem sagt, daß er der Verwirrung bald entkommen werde, wenn er Edicte gegen jenen Menschen ergehen und ihn bis ins Reich seines Bruders Astyages verfolgen lasse. Ohne von den beiden bemerkt zu werden, entfernt sich Licanor und bald darauf auch der Priester, nachdem er einige Schriften auf den Tisch gelegt hat. Der König aber setzt sich und liest einen Steckbrief, den er an die Präfecten Armeniens gegen

[1] „Dieser räthselhafte Gesang findet in der folgenden Glosse seine in dem Seelenzustande der beiden Brüder begründete Erklärung. Calderon liebt es, durch dergleichen tiefsinnige Strophen, die als ein zufällig gesungenes Lied erscheinen, geheimnißvolle Andeutungen über den Inhalt der Handlung zu geben." Lorinser VI. 109.

Digitized by Google

„ein menschlich Ungethüm" erlassen will, das einen neuen Gott verkündigt: „in rohem Kleide, ein lebendes Gerippe ..." Da steht plötzlich der hl. Bartholomäus leibhaftig[1] vor den Augen des erschrockenen Königs, sagt ihm, daß er einer der zwölf Boten sei, welche des neuen Gottes Evangelium auf der ganzen Erde zu verkündigen gesandt seien, und schlägt ihm eine öffentliche Disputation mit allen seinen Priestern und Weisen vor dem Bilde des armenischen Gottes vor: „Jener Gott, der dann besiegt wird, sterbe durch die Hand des andern." Darauf verschwindet der Apostel; der König aber, der seiner Götter sicher ist und seinen Weisen traut, ändert die Edicte in Aufrufe an seine Weisen zu dem großen Wettkampfe.

Das Innere des Tempels. Liron tritt auf und klagt, daß, seitdem der Gott Astarot die Sprache verloren, die Andacht so gering sei, daß niemand mehr zum Tempel gehe und so für ihn nichts mehr abfalle: „Aufgehört hat jede Spende und mir bleiben leere Hände." Darum beschließt er, sich selbst zum Gotte zu machen, damit die Andacht sich wieder einstelle und er sein Brod wieder bekomme. Er steigt auf den Altar und versteckt sich hinter dem Götzenbilde. Gleich darauf tritt seine Frau Lesbia auf und ruft scheltend nach ihrem Manne: „Wissen möcht' ich wirklich doch, ob die Frau auch noch das Essen liefern muß." „Das ist klar", ertönt es hinter dem Bilde. Erschrocken und zugleich beglückt, daß der Gott mit der Frau eines Tempelkehrers zu sprechen geruhe, fragt sie ihn, ob er sie etwa zur Wittwe machen wolle, da sie mit einem solchen Manne nicht länger leben könne. Etwas befremdet vernimmt sie, daß sie ihm gute Bissen geben müsse, und

---

[1] In ähnlicher Weise berichtet auch Pseudo-Abdias (I. 8) das plötzliche Erscheinen des Apostels bei dem Könige: „Es geschah aber, nachdem die Nacht vergangen war und das Morgenroth des folgenden Tages erschien, da ließ sich der Apostel allein bei dem Könige bei verschlossenen Thüren in seinem Schlafzimmer sehen." Bei Calderon (*H.* III. 539, 2) sagt Bartholomäus auf die Frage des Königs, wie er hier eingetreten sei: „Wer die Pforte des Himmels dir zu öffnen kam, sollte er nicht auch die deine offen finden?"

Digitized by Google

berichtet erfreut dem eben auftretenden Priester, daß Astarot wieder gesprochen habe. Jetzt erscheint unter den Klängen der Musik der König mit Licanor, Irene und zahlreichem Gefolge — zum großen Schrecken des Liron, der anfangs durch ein paar unbestimmte Reden seine Rolle als Gott weiterspielt, bald aber durch die Ankunft des Bartholomäus und des von Zeuxis eingeführten, in Gestalt einer prophetischen Priesterin des Astarot auftretenden Teufels vor weiteren Fragen bewahrt wird. Der Teufel eröffnet die Disputation[1], indem er den Satz des Apostels angreift, daß Christus wahrer Gott sei. Allein mit überzeugender Macht vertheidigt Bartholomäus die Lehre von dem Einen Gott in drei Personen und von der Gottmenschheit Christi, und als er mit den Worten schließt: „Als Gott und Mensch herrscht er in des Himmels Höhe und von dannen kommt er wieder, um zu richten..." da sinkt der Teufel besiegt zu den Füßen des Heiligen nieder und ruft: „Schweige! Quäl' mich nicht! Ich weiß, als Mensch und Gott sitzt er zu des Vaters Rechten, bis er kommen wird, mit Feuer diese Welt zu richten. Wehe!" Auf das Wort des Apostels versinkt der Altar mit dem Götzenbilde, während der geängstigte Liron herunterspringt und sein Heil in schleuniger Flucht sucht. Alle rufen: „Christus lebe! Christus lebe!" Allein der Teufel will sich auch jetzt noch nicht ergeben; da ihm als Herr und Meister von Irene ein lebendiges Bild bleibe, in welchem er den Kampf noch erfolgreicher fortsetzen könne, und als ihn der Apostel daran erinnert, daß des Himmels Rathschluß ihn mit Ketten gefesselt habe, die ihn immer noch binden, da erwiedert jener:

"Tal vez podré, aunque ellas sean
Las cadenas del demonio,
Quebrantarlas y romperlas."

„Doch vielleicht kann ich's erstreben,
Sind's die Ketten auch des Teufels,
Einmal noch sie zu zerbrechen!"

III. Act. Im königlichen Palaste tritt der König auf mit einem Diener, der Purpurmantel und Scepter trägt. Gleich

[1] Diese Disputation des Apostels mit dem Teufel (*H.* III. 541. 542 und Lorinser VI. 68—73) ist ein Meisterstück dialektischer Kunst und theologischer Durchbildung.

Digitized by Google

darauf erscheint der hl. Bartholomäus, welchen der König selbst in seiner Noth herbeigerufen hat; denn die vom Teufel besessene Irene ist dem Wahnsinne verfallen, so daß sie in wildem Zorne alles in Stücke reißt und der königliche Vater die Erfüllung jener alten Weissagung zu sehen glaubt. Im Volke gährt der Aufruhr; Licanor bekennt offen den neuen Gott, während Zeuxis die alten Götter vertheidigt und im Verein mit ihm die wahnsinnige Irene die Banden anfeuert, die für Astarot kämpfen. Darum ruft der König die wunderthätige Hilfe des Apostels an, bietet ihm Purpur, Scepter und Krone an und will, daß er fortan in seinem Reiche der Nächste an seinem Throne sei. Doch der Heilige erklärt ihm, daß er als Apostel Christi keinen irdischen Lohn suche und daß sein rauhes Gewand ihm mehr zur Zierde gereiche, als Purpur und Krone.

"Porque sé que es toda esa
Majestad y ostentacion
Vanidad de vanidades,
Siendo la vida una flor
Que con el sol amanece,
Y fallece con el sol."

„Denn ich weiß, die Majestät
Und all dieser Königspomp
Ist nur Dunst und Eitelkeit.
Nur wie eine Blume sproßt
Mit dem Morgenglanz das Leben,
Die am Abend welk und todt."

Dagegen verspricht der Apostel dem Könige, seine Tochter von dem wilden Wahnsinne zu befreien. Irene tritt auf, und Bartholomäus beginnt den Kampf gegen den Teufel, welcher der Zunge der Irene sich bemächtigt hat. Unfähig, die Ketten zu zerbrechen, welche Gott durch den Apostel ihm geschmiedet hat, muß endlich der Teufel nach hartem Kampfe aus Irene weichen. Irene fällt in Ohnmacht, und erwacht aus derselben, ruft sie, die eben noch jene Banden angefeuert hat, die für Astarot kämpfen wollten: „Also ohne mich lebte ich all die Zeit? Wenn traurig so mein Leben verfloß, möge in Gnaden jetzt es enden! Hört es alle: Christus ist wahrer Gott!" Jetzt ruft auch der König: „Christus lebe, Christus herrsche!" und läßt an seinem Hofe ausrufen, jeder solle als Verräther sterben, der nicht mit lautem Tone einstimme in das Bekenntniß: „Christus nur ist wahrer Gott".

Die Scene verwandelt sich in eine Gegend im Gebirge. Zeuxis tritt auf und ruft, wüthend, daß mit der Vernichtung der alten

Digitized by Google

Religion ihm auch der Liebe Hoffnung geraubt ist: „Wer sagt mir, wie ich mich rächen kann?“ „Ich!“ ertönt eine Stimme hinter der Scene, und gleich darauf erscheint der Teufel auf einem Felsen, mit einer Kette gefesselt. Er fordert den Zeuxis auf, seinen Vater Astyages zu überreden, daß er jenen Galiläer an seinen Hof berufe und seine Predigt höre. Wenn aber Bartholomäus angekommen sei, so solle er ihm im Verein mit einigen in das Reich seines Vaters entflohenen Dienern Astarots den Tod geben. Dann werde bald der Zauber jenes Mannes aufhören, Astarot in seine alten Rechte treten und Zeuxis Irene's Herr werden. Freudig macht sich Zeuxis auf den Weg, um den hinterlistigen Anschlag gegen den Apostel auszuführen, während der Teufel verschwindet, um Irene wieder in seine Gewalt zu bringen.

Vor dem Zimmer der Irene tritt Licanor auf. Er öffnet einen Vorhang, und als er die Geliebte auf einem Divan schlafend erblickt, entfernt er sich. Zugleich aber erwacht Irene und ruft ihm nach: „Freund! Geliebter! Herr!“ Da tritt der Teufel auf und fragt: „Was willst du von mir?“ Der zurückgekehrte Licanor aber hört verborgen zu und vernimmt zu seinem Schrecken die Worte eines Mannes, wonach Irene das Wort gegeben habe, stets die Seine zu bleiben. Irene erwiedert ihm, daß sie allerdings Leben und Seele ihm für die Freiheit versprochen habe, aber durch das Gesetz des Bartholomäus frei von jenem Pacte geworden sei. Da sagt ihr der Teufel, daß eben die Henker des Astyages jenem Manne die Haut vom Leibe abgezogen hätten, ehe das Schwert sein Haupt vom Halse getrennt. Was für große Hilfe sie also von ihm erwarten könne? Jetzt tritt der eifersüchtige Licanor hervor und will den Räuber seiner Ehre tödten; allein der Teufel verschwindet, während Irene umsonst ihre Unschuld betheuert und, als der wüthende Licanor mit dem Degen nach ihr stoßen will, den Schutz des Bartholomäus anruft. Da ertönt Musik hinter der Scene:

“A quien con fe le llama	„Wer ihn gläubig ruft, den schützt er;
Siempre socorre y nunca desampara.”	Niemals wird er den verlassen.“

Digitized by Google

Die himmlische Musik zieht den König, Lesbia, Liron, Diener und Gefolge herbei; der hl. Bartholomäus aber erscheint auf einem Throne sitzend, in Purpur gekleidet und von Himmelsglorie strahlend; zu seinen Füßen sitzt der gefesselte Teufel. Der Apostel ist nach Armenien zurückgekehrt, um die grausame Marter, die er erduldet, zu verkünden: „da die Haut wie eine Schlange abzustreifen, sie mich zwangen“ [1], und zugleich dem Lande dauernde Sicherheit vor dem gefesselten Ungeheuer zu bringen. Jetzt muß der Teufel selbst bekennen, daß er der Gott Astarot sei, dem das Land so viele Jahre falsche Anbetung erwiesen habe, sowie — zur völligen Beruhigung des Licanor — daß Irene, früher seiner Täuschung Sklavin, nunmehr frei sei. Darauf versinkt er in den Abgrund, während Bartholomäus emporschwebt mit den Worten:

“Y á mí sus puertas el cielo,	„Durch dein Thor, o Himmel, laß
Para recibir mi alma.”	Meine Seele jetzt gelangen.“

5. El purgatorio de San Patricio (Das Fegfeuer des hl. Patricius).

H. I. 149. *K.* I. 50 [2].

Dieses Werk, welches bereits im Jahre 1635 gedruckt wurde, also noch dem Jugendalter des Dichters angehört, ist nach dem Urtheile des deutschen Uebersetzers des Stückes, Dr. Lorinser [3],

---

[1] „Bekanntlich“, sagt Lorinser (VI. 111), „legen die Schlangen alljährlich ihre Haut ab, um sich zu verjüngen. Die schauderhafte Marter des Apostels, die ihn zur himmlischen Glorie führte, konnte durch kein schöneres poetisches Bild vom Dichter bezeichnet werden.“

[2] Ins Deutsche übersetzt von Lorinser IV. Band und A. Jeitteles (Brünn, Traßler, 1824), ins Englische von Mac Carthy 1853 und 1873 und ins Italienische von P. Monti II. Band und durch die Biblioteca universale.

[3] Lorinser IV. 3. Nur Rapp (VI. 15) hält das Werk für „eine unreife Jugendarbeit mit nutzloser Grausamkeit und Frömmigkeit“!

Digitized by Google

„trotz mehrerer nicht unbedeutender Mängel" — z. B. Ueberschwänglichkeiten der Diction und einige scenische Ungenauigkeiten — „ein Drama von so seltsamer, wunderbarer Größe, daß ihm kaum etwas Aehnliches in der gesammten dramatischen Literatur an die Seite gestellt werden kann, und ist gewissermaßen ein Versuch, die ‚Göttliche Komödie' des Dante auf die Bühne zu bringen". Von der dem Schauspiele zu Grunde liegenden wunderbaren Höhle, bekannt unter dem Namen „des Fegfeuers des hl. Patricius", einer im Mittelalter sehr verbreiteten Sage, handelt ausführlich die um das Jahr 1150 erschienene Abhandlung eines irländischen Mönches, Henricus Saltariensis, betitelt: „De Purgatorio S. Patricii." Auch in der „Vita S. Patricii", welche der Cisterciensermönch Jocelinus gegen Ende des zwölften Jahrhunderts verfaßte, ist die Sage erwähnt[1].

I. Act. An der Küste Irlands, wo eben der heidnische König des Landes, Egerius, mit seinen beiden Töchtern Polonia und Lesbia sich befindet, landet bei einem Schiffbruche der hl. Patricius mit Ludovicus Enius, den er vom Tode des Ertrinkens gerettet hat und in seinen Armen ans Land trägt. Der wilde König, der keinen Gott verehrt und nur an Geburt und Tod glaubt, fordert die beiden Schiffbrüchigen auf, ihre Schicksale zu erzählen. Patricius nennt seinen Namen und erzählt, daß er der Sohn eines irländischen Ritters und einer französischen Dame sei und, im christlichen Glauben unterrichtet und den heiligen Wissenschaften ergeben, von Gott mit der Gabe der Wunder ausgerüstet, zahlreiche Wunder gewirkt habe. Da ruft der König: „Schweige, schweig, elender Christ!" Allein unerschrocken spricht Patricius: „Die wahre Lehre werde ich dir und deinen Völkern predigen, und durch mein Wort sollen noch Christen werden deine Töchter." Da will Egerius auf ihn eindringen; doch die mitleidige Lesbia hält ihn zurück, während Polonia ruft: „Laß doch den Tod ihm geben! Ebenso unmöglich ist, daß ich Christin werde, als daß ich je wieder ins Leben zurückkehrte, falls ich

[1] Näheres hierüber findet sich in der gründlichen Einleitung des Uebersetzers Lorinser (IV. 8. 9).

Digitized by Google

einmal dem Tode verfallen wäre." Jetzt erzählt Ludovicus seine Schicksale. Auch er, so bemerkt er, sei Christ und bereit, für seinen Glauben tausend Leben zu lassen; aber keine frommen Werke und Wunder, die er gewirkt, könne er erzählen, sondern nur Verbrechen, Morde, Raube, Sacrilegien, Treubrüche und Verräthereien. Auch nicht um Gnade und um sein Leben bitte er, sondern um den Tod, „damit so böses Leben ende, welches kaum mehr gut kann werden". Allein der gleichgesinnte König schenkt dem Ludovicus, wenn er ihm auch als Christ verhaßt ist, wegen seines Muthes und seiner Kühnheit seine Gunst und Gnade; dem Patricius aber setzt er den Fuß auf den Nacken und befiehlt ihm, als unnützer Knecht in den Thälern seine Heerden zu hüten. Ehe Patricius scheidet, nimmt er noch dem Ludovicus, an den ihn eine geheimnißvolle Macht fesselt, das einzige Versprechen ab, daß er ihn in dieser Welt, sei es noch lebendig oder auch nach dem Tode, noch einmal wiedersehen werde, und ruft ihm die mahnenden Worte zu: „Ach, du bist ein Christ; laß zum Nutzen dir es werden!"

Demüthig dient jetzt Patricius als Sklave bei dem Bauern Paulin; da, als er eben in inbrünstiges Gebet versunken ist, erscheint ein Engel mit dem Auftrag Gottes an den Heiligen, aus der Sklaverei zu entfliehen, um Irlands Apostel zu werden und zu diesem Zweck die Bullen des Papstes Cölestin in Empfang zu nehmen, und schwebt mit ihm durch die Lüfte davon.

II. Act. Beim Beginn des zweiten Actes sind drei Jahre verflossen, während welcher Ludovicus im Dienste des Königs zu Wasser und zu Land glückliche Waffenthaten verrichtet und zugleich die Liebe der Polonia gewonnen hat. Eben verspricht ihm diese, einst noch die Seine zu werden, da tritt der frühere Geliebte der Prinzessin, Philippus, auf, der die Verbindung der beiden verhindern will und in der Hitze des Streites dem Ludovicus einen Schlag ins Gesicht versetzt. Die beiden Rivalen ziehen die Degen zum erbitterten Kampf. Da tritt mit seinem Gefolge König Egerius auf, der eben die Kunde vernommen hat, daß der entflohene Sklave als Apostel Irlands im Auftrag des Papstes zurückgekehrt sei, durch seine Predigten und Wunder viele Anhänger gewonnen habe und heute an ihm selber seinen Zauber versuchen wolle. Der er-

Digitized by Google

bitterte König befiehlt seinem Gefolge, die Partei des Philippus gegen den Christen Ludovicus zu ergreifen. Nach heldenmüthigem Kampfe, nachdem er drei getödtet und viele verwundet hat, wird Ludovicus überwältigt und auf Befehl des wüthenden Königs gefangen gesetzt. „Meine Wuth", spricht er, „gibt dir den Tod, nicht weil frech du mir gedroht, sondern nur, weil du ein Christ."

Ludovicus ist im Gefängniß. Schon will er im Andenken an die erlittene Schmach mit dem Dolch sich selbst den Tod geben; doch die Erwägung: Ich bin ein Christ, hab' eine Seele, sehe noch des Glaubens Licht! verscheucht den „teuflischen Gedanken". Gleichwohl empfindet er auch jetzt noch keine Reue über seine Missethaten, er möchte vielmehr nur leben, um noch neue üben zu können. Da erscheint Polonia, welche die Wachen bestochen hat und, mit Gold und kostbaren Edelsteinen zur Reise versehen, mit dem Geliebten fliehen will, entschlossen, mit ihm zu leben oder zu sterben. Freudig folgt Ludovicus, aber gewohnt, frei und ungebunden zu leben, hat er seine Liebeswerbung um Polonia nur erheuchelt, um, falls sie mit ihm ginge, sich ihrer Schätze zu bedienen und aus diesem „Babylon" sich zu befreien. „Der Zweck," spricht er, „den ich erstrebe, wird mir verdorben durch ein Weib. In mir ist Liebe Unterhaltung nur. Sterben soll durch mich Polonia." Der Bösewicht führt seinen Plan aus. Es ist Nacht. Vor der Hütte des Paulin erscheint Ludovicus mit dem Dolch in der Hand und vor ihm flieht verwundet Polonia. „O zügle deine Hand als Christ," fleht die Arme, „war dir auch Liebe unbekannt! Bist du ein Christ?" — „Ein Teufel bin ich," erwiedert Ludovicus, „deines Jammers spotte ich!" und ersticht Polonia, welche zu Boden sinkt mit den Worten: „So helf' mir des Patricius Gott!" Darauf tritt Ludovicus in die Hütte des Paulin und zwingt diesen, ihm den Weg zum Hafen zu zeigen, damit er mit seinen Schätzen aus diesem Land entkommen möge.

Am frühen Morgen erscheint der König mit Gefolge, um die Entflohenen zu suchen; aber lange zeigt sich keine Spur von ihnen. Endlich findet Philippus in einem Gebüsch von Rosen den Leichnam der Polonia und zeigt ihn dem König mit den Worten:

Digitized by Google

"Vuelve los ojos, verás
Destroncada la belleza,
Pálida y triste la flor,
La hermosa llama deshecha:
Verás la beldad postrada,
Verás la hermosura yerta,
Y verás muerta á Polonia."

„Wende dorthin deine Augen!
Sieh die Schönheit dort entblättert,
Bleich und welk die prächt'ge Blume,
Ausgelöscht der Flamme Glänzen!
Sieh die hingeschwundnen Reize,
Sieh die Lilie, die verwelkte,
Sieh Polonia blaß und todt!"

Während der König in laute Klagen ausbricht, vernimmt man plötzlich hinter der Scene die Stimme des Patricius: „O du armes Irland, weh' dir! Weh' dir, unglückseel'ges Volk!" Der Apostel tritt zu Egerius heran, worauf dieser die Frage an ihn richtet, ob Polonia in einer andern Welt noch fortlebe. Als Patricius die Frage bejaht, verlangt der König ein Zeichen von dieser Wahrheit. Da befiehlt der Heilige im Namen Gottes dem Leichnam, ins Leben zurückzukehren, und zum Staunen und Entsetzen der Anwesenden richtet sich Polonia auf und spricht: „Ach! wie viel Dinge schaut die Seele dort! Gnade, großer Gott! Erbarmen!"

"¡El santo bautismo pido;
Muera en vuestra gracia, y muera.
Mortales, oid, oid:
Cristo vive, Cristo reina,
Y Cristo es Dios verdadero!
Penitencia, penitencia!"

„Nur die heil'ge Taufe fordr' ich;
In der Gnade laß mich sterben!
Hört es, Menschen! Menschen, hört es!
Christus lebt! ja Christus herrschet!
Christus nur ist wahrer Gott!
Buße thut, die noch ihr lebet!"

Allein der König hält das Wunder nur für einen großen Zauber und mächtigen Trug und sagt zum Apostel: „War Polonia todt, so war sie nach deiner Lehre entweder im Himmel oder in der Hölle. War sie im Himmel, so war es nicht Gnade Gottes, daß sie auf die Welt zurückkehrte; war sie aber in der Hölle, so war's Gerechtigkeit nicht. Also wo war ihre Seele?" Patricius erwiedert, es gebe noch einen andern Ort, als den des Leidens und der Glorie, und dieser heiße das Fegfeuer, in welches die in der Gnade abgeschiedene Seele zur Reinigung von

Digitized by Google

den auf Erden begangenen Schulden eingehe, um dann gereinigt und geläutert ohne Makel vor Gottes Antlitz treten zu können. Jetzt spricht der König: „Zeig' uns dieses Fegfeuer, und kannst du in einer Stunde den Beweis nicht geben von Leid und Glorie nach dem Tode, mußt du sterben." Allein gelassen fleht der Heilige zu seinem Gott, daß er zur Vernichtung des blinden Wahns ein Schreckenswunder seiner Macht wirke. Da erscheint ein Engel und zeigt ihm in der Nähe eine Höhle, über der ein Berg sich wölbt, „dessen Fuß ein See benetzt". Wer beherzt in die Höhle hineintrete, sagt der Engel, nachdem er vorher mit wahrer Reue gebeichtet und bereut habe, werde in ihr sein Fegfeuer abbüßen in diesem Leben und zugleich der Hölle Qualen und des Paradieses Glanz erblicken. Wer aber ohne Reue und nur aus Neugier hineintrete, dessen Tod und ewige Verdammniß sei gewiß.

Der König und seine Umgebung erscheint wieder. Der Heilige führt sie auf den Berg vor die Höhle, welche „des Lebens und des Todes Heimlichkeiten verschließt", und wiederholt die Warnung des Engels, nicht in Sünde und Verstockung hineinzuschreiten. Keiner aus der Umgebung des Königs wagt die furchtbare Höhle zu betreten; der trotzige König allein, der zeigen will, daß er vor dem Gott der Christen nicht bebe, steigt zum Schlund der Höhle hinauf, aber indem er den Fuß hineinsetzt, versinkt er mit großem Getöse, während Feuerflammen aus der Tiefe emporbringen, die Erde bebt und wilde Stürme erbrausen.

III. Act. Nachts in einer Straße erscheint, begleitet von seinem Diener Paulin, Ludovicus, in tiefes Sinnen versunken. Nach ruhelosen Reisen in Italien, Spanien, Frankreich, Schottland und England ist er wieder nach Irland zurückgekehrt und vernimmt eben aus dem Munde seines Dieners, daß König Egerius in Verzweiflung gestorben sei und an seiner Statt Lesbia herrsche, daß Patricius eine fürchterliche Höhle entdeckt und ganz Irland bekehrt habe, aber selbst nicht mehr am Leben sei. „Schlecht hab' ich mein Wort gehalten", murmelt Ludovicus und entdeckt nun seinem Diener, daß er deshalb verkleidet und mit verändertem Namen hierher gekommen sei, um einem alten Feind, der ihn schwer beleidigt habe — es ist Philippus —, den Tod zu geben. Zwei-

Digitized by Google

mal schon habe er ihm in dieser Straße aufgelauert, aber immer sei er durch eine vermummte Gestalt, die ihn gerufen und bei seinem Erscheinen plötzlich wieder verschwunden sei, daran gehindert worden. Kaum hat er ausgesprochen, da tritt der Vermummte wieder auf. Ludovicus zieht den Degen gegen ihn, allein indem er nach ihm stößt, trifft er nur die Luft. Er verfolgt ihn in einen andern Theil der Stadt, und als er ihn endlich erreicht und auf seine Frage: „Wer seid Ihr, Teufel oder Mensch?“ keine Antwort erhält, reißt er ihm den Mantel vom Gesicht und erblickt entsetzt ein Gerippe, das mit den Worten verschwindet:

“¿No te conoces?	„Kennst du mich nicht?
Este es tu retrato propio.	Nur dein eig'nes Bild steht vor dir.
Yo soy Ludovico Enio.”	Ich bin Ludovicus Enius.“

Der Strahl der göttlichen Gnade hat das Herz des Sünders getroffen[1]. Tief erschüttert sinkt Ludovicus zu Boden, und im Bewußtsein seiner schweren Schuld, aber zugleich auch vertrauend auf Gottes Barmherzigkeit, fleht er zum Herrn, er möge selber ihm die Buße zur Sühnung seines lasterhaften Lebens auferlegen. Er vernimmt Gesang hinter der Scene und das Wort: „Das Fegfeuer.“ Ludovicus, der in der geheimnißvollen Stimme den Willen Gottes erkennt, ist bereit, in das Fegfeuer des hl. Patricius zu treten und so zugleich dem Heiligen sein gegebenes Wort zu erfüllen, im Leben oder nach dem Tode ihn noch einmal zu sehen. Zwar erscheint ihm das Unternehmen, der Kampf mit den Dämonen, fürchterlich, aber „schrecklich“, spricht er, „waren auch meine Sünden. Es verordnen weise Aerzte strenge Mittel, wenn die Krankheit groß geworden.“

Am Ufer eines Sees tritt Ludovicus auf und sucht die Höhle des Patricius. Da erblickt er Polonia, welche in der Wildniß

[1] „Die plötzliche gewaltige Umwandlung des Ludovicus durch den ernsten Boten, der ihm gesendet wird und in der Gestalt eines Todtengerippes ihm sein eigenes Bild zeigt, steht, was den Eindruck betrifft, den großartigsten Geistererscheinungen bei Shakespeare ebenbürtig zur Seite und hat vor ihnen noch die tiefe moralische Bedeutung, den sittlich-religiösen Zweck voraus.“ Lorinser IV. 5.

Digitized by Google

nicht weit von der Höhle ein gottgeweihtes Leben führt, und fragt, ohne sie anfangs zu erkennen, ob sie nicht den Pfad zu des Patricius Fegfeuer ihm weisen könne. Als Polonia zu sprechen beginnt, erkennen beide voll Schrecken einander, und während Ludovicus in der todtgeglaubten Polonia eine Truggestalt zu erblicken wähnt, welche ihn von seinem hohen Ziel abschrecken wolle, sieht jene in ihm den Feind, der ihre Tugend versuchen und die Gnade ihr rauben wolle. Dennoch beantwortet sie, dem Schutze Gottes sich anvertrauend, seine Frage und heißt ihn die Barke besteigen, um zum jenseitigen Ufer zu gelangen und dort die Chorherren des Klosters zu befragen, was er alles zu vollführen habe „mit Messen und mit Beichten, um seinen Zweck glücklich zu erreichen". Rasch steigt Ludovicus in den Kahn, und wie er dem See sich anvertraut hat, wünscht er laut sich Glück, daß das Trugbild seinen Glauben nicht wankend gemacht habe. Allein die Gestalt ruft ihm nach, daß sie Polonia selbst sei, die, von ihm einst getödtet, durch Gottes Gnade wieder zum Leben auferweckt worden sei. Jetzt erbittet und erhält Ludovicus die Verzeihung der Polonia. „Lebe wohl!" ruft er. „Mit Gott!" erwiedert jene. „Mög' er die Siegespalme dort dir reichen." [1]

Am andern Ufer des Sees erblickt man vorn ein Kloster und im Hintergrund den Berg mit der Höhle des Fegfeuers. Zwei Chorherren treten auf und empfangen den Büßer, der sich reuevoll einen „Abgrund von Sünden und Ausbund von Missethaten" nennt, dem Prior einen Brief vom Bischof übergibt, der seiner Beichte das Ohr geliehen und liebevoll ihm Trost gespendet habe,

---

[1] Mit Recht bemerkt der Uebersetzer (IV. 5), daß wohl kaum etwas Schöneres als diese Scene des Zusammentreffens von Ludovicus und Polonia gedichtet werden könne, und daß man wohl hierin den Glanzpunkt der Poesie in diesem Drama erblicken möchte, wenn man nicht zweifeln müßte, ob die Schlußscene, die Erzählung des wiedergekehrten Büßers von seinen Erlebnissen in der Höhle, die als ein kurzer, meisterhafter Auszug aus Dante, aber mit ganz originell Calderon'scher Färbung, erscheint, nicht noch den Vorzug verdiene.

Digitized by Google

und seine Absicht kundgibt, unverzüglich die Höhle zu betreten, nur um dort zu leiden für seine Sünden und weil er hier noch sein Heil zu finden hoffe. Auf sein inständiges Bitten öffnet man ihm das Thor der Höhle, und ein furchtbarer Schlund wird sichtbar. Wohl erschrickt Ludovicus, aber bewaffnet mit des Glaubens Schild und „tausendmal gestärkt durch des Kreuzes Zeichen" tritt er in die Höhle. Die Pforte schließt sich hinter ihm, während der erste Chorherr den Beistand Jesu über den Büßer herabfleht:

"Dádsele, justo Jesus,
Resista la tentacion
De los demonios, fiado,
Divino Señor, en vos."

„O gewähr' ihm, guter Jesus,
Daß er den Dämonen Trotz
Biete, immer fest vertrauend
Nur auf dich, auf seinen Gott!"

Die beiden Chorherren treten ab und es erscheinen, von Polonia geführt, Lesbia und Philippus. Freudig willigt Polonia, wie sie auch auf den Thron verzichtet hat, in den Plan der Schwester, sich mit Philippus zu vermählen: „Denn hinterlassen kann ich mit dem Reich dir, Lesbia, auch den Mann." Darauf fordert sie die beiden auf, mit ihr zur Höhle des Patricius zu gehen; denn heute solle aus ihr ein Mann herauskommen, der dort seine Seele habe läutern wollen und der ihnen allen bekannt sei. Sie brechen auf und erblicken bereits die sämmtlichen Chorherren, wie sie in feierlicher Procession sich an den Eingang der Höhle begeben. Das Thor wird geöffnet und heraus tritt bleich und erschrocken Ludovicus. Im Namen Gottes befiehlt ihm der erste Chorherr, zu erzählen, was er gesehen. In ausführlicher Rede berichtet nun der Büßer seine Erlebnisse, damit „die Welt erbebe" und sein Warnen den Menschen aus seinem Sündenschlaf erwecke. Er schildert die furchtbaren Qualen, welche die Dämonen ihm selbst bereiteten und wie er sie stets wieder durch die Anrufung des Namens Jesu in die Flucht geschlagen habe. Er beschreibt die Qualen der Verdammten, welche ihre Freunde und Eltern verfluchten und so grausige Flüche ausstießen, daß die Teufel selbst erschraken. Er erzählt von den Seelen im Fegfeuer, „wo man jene Sünden büßet, deren Schulden weniger schwer sind". Wohl sei auch dieser Ort, sagt er, ein Ort des Elends, aber gleichwohl habe er alle, die dort

Digitized by Google

weilten, mit fröhlichen Geberden und friedlichen Gesichtern, voll Sehnsucht und auf Erbarmen hoffend die Augen auf den Himmel richten gesehen. Endlich aber habe er die heilige Stadt Gottes geschaut, auf stolzer Höhe prangend, und eine Procession von Heiligen aus allen Ständen und Lebensaltern, und zuletzt von allen Patricius, den großen Patriarchen, der ihm Glück gewünscht, daß er dennoch, ehe er gestorben sei, sein Wort erfüllt hätte, und ihm befohlen habe, wieder in die Welt zurückzukehren. Nur noch eine Bitte hat Ludovicus an die frommen Väter: daß er hier leben dürfe, bis er wirklich gestorben. Denn sein Entschluß ist gefaßt:

"Y dejadme que huyendo	„Nun aber laßt mich fliehen,
De mí, me esconda el centro: así pretendo	In tiefste Nacht will ich zurück mich ziehen,
Retirarme del mundo;	Dem Weltlärm zu entgehen.
Que quien vió lo que yo, con causa fundo	Denn wer gesehen hat, was ich gesehen,
Que ha de vivir penando."	Kann nur mehr büßend leben."

Schon diese Analyse des Inhalts dürfte zur Genüge darthun, wie völlig grundlos die Ansicht jener Kritiker ist, welche in der Charakteristik des Ludovicus eine Art von Rechtfertigung der größten Verbrechen erblicken wollen, weil auch die schwersten Vergehen durch Vornahme äußerer Bußwerke gesühnt werden könnten[1]. „Es war offenbar", bemerkt treffend der deutsche Uebersetzer des Stückes[2], „die Absicht des Dichters, an dem Beispiele dieses in den tiefsten Abgrund des sittlichen Verderbens gesunkenen Menschen zu zeigen, daß die Gnade Gottes im Stande ist, aus dem größten Verbrecher noch einen Heiligen zu machen, wenn auch nur ein letzter Anknüpfungspunkt für sie in seiner Seele noch vorhanden ist, und wieviel die Fürbitte eines Heiligen vermag, um selbst dem verstocktesten Sünder die Gnade der Bekehrung zu erwirken, wenn auch nur ein kleiner Funke von Gottesfurcht in seinem Herzen noch lebt. Wie groß immer die Verbrechen des Ludovicus geschildert

[1] Vgl. Ulrici, Ueber Shakespeare's dramatische Kunst und sein Verhältniß zu Calderon und Göthe S. 518.

[2] Vorinser IV. 6. 7.

Digitized by Google

werden, der Dichter stellt ihn von vornherein als einen solchen dar, der bei all seiner Lasterhaftigkeit doch den Glauben noch nicht verloren hat, dem eine gewisse Ehrfurcht vor Patricius und Achtung vor seiner heiligen Wirksamkeit noch innewohnt, der deshalb auch, nicht aus Feigheit, sondern aus Motiven des noch nicht erloschenen Glaubens, vor dem Selbstmord zurückschreckt. . . . Erst muß die totale Umwandlung seines Willens vorangehen, aufrichtige Reue und der feste Vorsatz der Besserung. Auf diesen Standpunkt erhebt er sich allerdings nicht aus eigenen Kräften; es ist die unverdiente Gnade Gottes, die ihn mitten in seinem Sündenleben aufsucht, durch eine furchtbare Erscheinung ihn so gewaltig erschüttert, daß er zu klarer Selbsterkenntniß kommt und zu eifriger Buße sich aufrafft."

6. La devocion de la Cruz (Die Andacht zum Kreuz).

H. I. 54. *K.* I. 97 [1].

Dieses berühmte, schon im Jahre 1633 verfaßte und durch A. W. v. Schlegels Uebersetzung zuerst unter Calderons Werken dem deutschen Publikum bekannt gewordene Drama erinnert durch seine erschütternde Tragik an des Sophokles „König Oedipus" und zeichnet sich namentlich durch Vollendung der Form, consequent durchgeführte Charakterzeichnung und gewaltige Bühnenwirkung aus.

I. Act. In einer Waldgegend nicht weit von Siena tritt das Bauernpaar Gil und Menga mit einem Esel auf. Da der Esel in einen Sumpf gefallen und nicht herauszubringen ist, entfernt sich Menga, um Leute zur Hilfe herbeizuholen, während Gil bei dem Esel zurückbleibt. Da sieht er zwei Männer von den Pferden steigen und versteckt sich, als sie auf ihn zuschreiten. Es sind Lisardo und Eusebio, welche einen abgelegenen Ort zum Kampfe

[1] Ins Deutsche übersetzt von Schlegel II., Lorinser IV. Band, und Menzel (Hof, Grau, 1811), ins Englische von Mac Carthy 1861 u. 1870, ins Französische von Dam. Hinard I. Band, ins Italienische von P. Monti I. Band und ins Schwedische von Hagberg.

Digitized by Google

suchen. Lisardo, der Sohn des armen Edelmanns Curcio aus Siena, wirft seinem bisherigen Freunde Eusebio die verstohlenen Liebesbriefe hin, welche er seiner Schwester Julia geschrieben hat, ohne bei deren Vater um ihre Hand anzuhalten. Er theilt ihm mit, daß Julia morgen, willig oder mit Gewalt, Nonne werden solle, und fordert ihn auf, den Degen zu ziehen; denn einer von beiden müsse sterben: „Ihr, daß nicht um sie Ihr buhlet, oder ich, um's nicht zu sehen." Eusebio erwiedert, er müsse ihm, da einer von ihnen sterben solle und ihn selbst dieses Unglück treffen könne, erst erstaunliche Wunderzeichen berichten, welche nicht mit seinem Tod ewiges Schweigen bedecken dürfe. Seinen Vater, erzählt er, kenne er nicht, nur das wisse er, daß seine erste Wiege an eines Kreuzes Fuß gestanden sei und ein Stein ihm zum Bette gedient habe. Durch einen Hirten, der nach einem verlorenen Schäflein suchte, gefunden, sei er nach dem Dorfe des Eusebio gebracht, von diesem wie sein eigener Sohn erzogen und Eusebio von dem Kreuze genannt worden, „nach ihm und jenem, das sein erster Lebensstern und erster Schutz gewesen" Einst, als das Haus in Flammen gestanden und jeder Ausweg versperrt gewesen sei, sei er unversehrt in der Flammen Mitte geblieben: „es war das Fest des Kreuzes". Noch andere Wunderzeichen weiß Eusebio zu erzählen, welche alle mit dem Kreuz in Beziehung stehen. Bei einem Schiffbruch umarmte er einen Balken und kam glücklich ans Land; der Stamm besaß die Form des Kreuzes. Auf einer Wanderung betete er eine Weile an einem Kreuz am Wege, und als er seinen Gefährten, der weiter gewandert war, einholte, fand er ihn todt, von Räuberhänden hingestreckt. Bei einem Kampfe fiel er, von dem Stoße eines Degens scheinbar tödtlich getroffen, zu Boden, allein ein Kreuz, das er am Halse trug, hatte den Stoß aufgefangen. Auf einer Jagd, als ein Blitz, „im Sturme, ähnlich einem feurigen Kometen", zwei Gefährten an seiner Seite plötzlich leblos niederstreckte, da sah er sich unversehrt bei einem Kreuze stehen:

"Que yo pienso que es la mesma
Que asistió á mi nacimiento,

„Und ich mein', es war dasselbe,
Das bei der Geburt mir beistand,

Digitized by Google

Y la que yo tengo impresa	Das ich, auf die Brust geprägt,
En los pechos; pues los cielos	An mir trage, weil der Himmel
Me han señalado con ella,	Mir dies Zeichen mitgegeben,
Para publicos efectos	Als die offenbare Wirkung
De alguna causa secreta."	Von geheim verborg'nen Zwecken."

Als Eusebio zu Ende ist, beginnt der Kampf. Lisardo sinkt, zum Tode verwundet, nieder, und bittet seinen Gegner, nicht zuzugeben, daß er ohne Beichte sterbe. Doch dieser ruft: „Stirb, Elender!" Jetzt fleht Lisardo, ihn nicht zu tödten „bei jenem Kreuz, an dem der Heiland starb"! „Dieses Wort rettet dich vom Tode!" ruft Eusebio und trägt den Verwundeten auf seinen Armen nach einer nahen Klause, damit er dort einem Mönche beichten könne. Lisardo aber verspricht ihm zum Danke für dieses Erbarmen, daß, wenn er es verdiene, einst in Gottes Nähe sich zu sehen, er es von ihm erbitten wolle, daß auch Eusebio nicht ohne Beicht sterben müsse. Jetzt tritt Gil aus seinem Verstecke hervor, während von der andern Seite Menga und die Bauern Tirso, Toribio und Blas auftreten. Athemlos, mit abgebrochenen Sätzen erzählt er seine furchtbaren Erlebnisse, worauf alle in der Richtung nach der Klause sich entfernen.

Zimmer im Hause des Curcio. Julia tritt auf und erzählt ihrer Dienerin Arminda, daß ihr Bruder Lisardo alle Briefe des geliebten Eusebio in ihrem Schreibtisch gefunden, und ihr Vater beschlossen habe, sie einem Kloster zu übergeben. Aber, spricht sie, „ehe ich auf sein Gebot dem Eusebio entsage und einer Nonne Loos ertrage, gebe ich selber mir den Tod".

Da erscheint plötzlich Eusebio und beschwört die Geliebte, mit ihm zu entfliehen. Allein ehe Julia Antwort geben kann, meldet Arminda der Gebieterin das Herannahen ihres Vaters. Eusebio verbirgt sich, und Curcio tritt auf, um der Tochter ihr „glückseliges Loos als Braut Christi" anzukündigen. Julia aber entgegnet ihrem Vater, daß er wohl Rechte auf ihr Leben, aber nicht auf ihre Freiheit habe, und bittet ihn um Frist zur Ueberlegung. Da — während der über die Weigerung der Tochter erbitterte Vater noch im Gespräch begriffen ist — bringt Arminda die Schreckensnachricht, daß

Digitized by Google

Bauern vom Gebirge den Lisardo, in Blut gebadet, auf einer Tragbahre herbeibringen. Zum Entsetzen aller tragen die Landleute den todten Lisardo auf einer Bahre herein, und als der Vater fragt, wer ihm den Sohn erschlagen habe, nennt Gil als Augenzeuge den Namen des Eusebio. Jetzt ist Curcio's Entschluß, die Tochter dem Kloster zu übergeben, unwiderruflich gefaßt, und während er sich mit den übrigen entfernt, um die Bestattung des Sohnes zu besorgen, schließt er die Tochter bei dem todten Bruder ein, damit sein Tod ihr die Lebensluft vertreibe! Julia aber bleibt in der Mitte zwischen Lisardo's Leiche und Eusebio, der aus seinem Versteck hervortritt. „In der einen Hand die Liebe, in der andern harte Strenge", möchte sie den Mörder des Bruders zu gleicher Zeit züchtigen und Verzeihung ihm schenken. Sie verzeiht ihm, weil sie ihn geliebt, und fordert ihn auf, durch ein Fenster, das nach dem Garten einen Ausweg gibt, zu entfliehen: „Geh', Eusebio! Nie mehr darfst du an mich denken; heute hast du mich verloren!" Allein Eusebio fleht die Geliebte an, mit dem Dolche seine Brust zu durchbohren und ein Leben zu nehmen, das nur für sie lebe; denn wenn er am Leben bleibe, werde er ewig sie lieben müssen, vor ihm werde sie auch in des Klosters Zelle nicht sicher sein. Erst als Geräusch ertönt und man die Thüre öffnen will, gehorcht er Julia's Mahnung und entfernt sich mit den Worten: „Ach, so seh' ich nie dich mehr!" — „Ach, nie mehr werd' ich dich sehen!" erwiedert Julia und zieht sich zurück, worauf die Thüre aufgeschlossen wird und Diener des Lisardo Leiche hinaustragen.

II. Act. In einem Walde treten, mit Flinten bewaffnet und in Räubertracht, Ricardo, Celio und Eusebio auf. Die Bedrängniß hat den Eusebio zum Räuberhauptmann gemacht, da man ihn unter der Beschuldigung, durch Verrath den Lisardo umgebracht zu haben, im Lande verfolgt und all sein Hab und Gut eingezogen hat. Eben fällt ein Schuß hinter der Scene. „Ihm traf die Brust das schnelle Blei", spricht Ricardo. Eusebio aber befiehlt ihm und seinen Gefährten, dem Mann ein Kreuz auf sein Grab zu setzen. Die beiden entfernen sich, um gleich darauf mit Alberto zurückzukommen und dem Hauptmann zu melden, daß das Blei in diesem

Digitized by Google

Buch, das der Wanderer auf der Brust getragen, den Flug verloren habe und nicht durchgegangen sei. Auf die Frage Eusebio's: „Wer bist du, würd'ger Greis?" erwiedert dieser, daß er 44 Jahre als Professor der heiligen Theologie zu Bologna der Kirche gedient habe, darauf vom Heiligen Stuhle zum Bischof von Trient ernannt worden sei und jetzt nach Rom reise, um vom Papste die Erlaubniß zu erbitten, einen Eremiten-Orden gründen zu dürfen. Auf die weitere Frage: „Was für ein Buch ist dies?" antwortet Alberto, das Buch suche den wahren Ursprung von jenem heiligen Himmelsholze, an dem Christus gestorben, zu entfalten, und führe den Titel: „Wunder des Kreuzes". Jetzt schenkt ihm Eusebio Gut und Leben, indem er nur das Buch als Gabe wünscht und den Priester bittet, bei Gott zu erwirken, daß er ohne Beichte ihn nicht sterben lasse. Alberto aber will zum Danke den Herrn anflehen, daß er den mitleidigen Räuber noch erleuchte über sein Sündenleben, und verspricht dem Eusebio, wenn er ihn rufe und wo immer es wäre, seine Beicht zu hören. Von Ricardo und anderen Räubern begleitet, entfernt sich Alberto, worauf der Räuber Chilindrina auftritt und dem Hauptmann zwei schlimme Neuigkeiten überbringt: daß Lisardo's Vater den Auftrag habe, den Eusebio zu fangen und zu tödten, sowie daß Julia bereits das Kloster aufgenommen habe. Die zweite Nachricht versetzt den Eusebio in rasende Wuth, so daß er den Entschluß faßt, das Kloster zu stürmen, um sich in den Besitz Julia's zu setzen:

"Pues si no me pusiera
Amor en tales puntos,
Solamente lo hiciera,
Por cometer tantos delitos juntos."

„Und triebe auch nicht an
Zu solcher That mich Liebe,
So wagt' ich mich daran,
Daß kein Verbrechen mehr mir übrig bliebe."

Jetzt treten Gil und Menga auf. Gil tröstet sein Weib, das Angst vor den Räubern hat: „Fürchte nichts! Gegen diese Räuber gibt es Mittel: meine Schleuder, meinen Knüttel." Da sehen sie Eusebio und warnen ihn vor dem Schurken, der, falls er käme, ihn gleich ermorden und noch für eine große Gnade es halten würde, ihm ein Kreuz zu setzen. Allein als andere Räuber kommen

Digitized by Google

und den Unbekannten als Eusebio anreden, da vergißt Gil seine Schleuder und seinen Knüttel und wird sammt Menga mit verbundenen Augen an Bäume angebunden, damit sie den eben heranrückenden Verfolgern Eusebio's die Spur der Räuber nicht verrathen können. „Sie machen aus mir Sanct Sebastian!" klagt Gil. „Und aus mir Sanct Sebastiana!" jammert Menga. Beide bleiben gebunden zurück, während die Räuber sich entfernen. Lange läßt sich keine Seele blicken. „Kein Maulthiertreiber singt," klagt Gil, „kein Student sein Brod verschlingt, selbst ein Bettelweib ausbleibt, murmelnd ihren Rosenkranz." Endlich kommen Curcio, sein Diener Octavio und Bauern, welche die beiden losbinden. Gil weint und erwiedert auf die Frage eines Bauern, warum er weine: „Weil er mir Menga ließ, Antons Frau nahm er mit fort." Menga aber fordert den Curcio auf, den barbarischen Räuber schnell unschädlich zu machen, selbst der Weiber Hände werden zu den Waffen greifen. Doch Curcio blickt schweigend um sich und sieht eine Menge von Kreuzen, welche die Gräber von erschlagenen Leuten anzeigen. Da erkennt er plötzlich in dieser wildesten Gegend des Gebirges jene Stelle, wo vor vielen Jahren ein offenbares Wunder eine Unschuld vertheidigte. Er heißt alle sich entfernen und hängt einsam seinen Gedanken nach. Hier war es, wo er einst seiner Gattin Rosmira, welche er im fälschlichen Verdachte der Untreue hatte, den Tod geben wollte. Da umarmte sie ein Kreuz, das in dem Walde stand, und flehte es an, ihre Unschuld zu beschützen. Curcio aber, plötzlich von der Unschuld der Gattin überzeugt, hieb mit dem Degen nur in die Luft, ließ Rosmira am Fuße des Kreuzes zurück, als hätte er sie erschlagen, und floh nach Hause. Doch in größerer Schönheit fand er dort die Gattin wieder, „als das Morgenroth, wenn's uns die Sonne bringt in ihren Armen". Julia trug sie auf dem Arme ihm entgegen, und — o Wunder! — das Kind war beglückt mit einem Male; es trug „ein Kreuz geprägt auf seiner Brust, ein blut- und feuerfarb'ges". Eines nur trübte das Glück der beiden Gatten, daß ein zweites Kind, das Rosmira unter dem Kreuze geboren, im Gebirge geblieben war. Während Curcio noch weiter mit sich sprechen will: „Ich sogleich . . .", kommt Octavio mit der Mel-

Digitized by Google

dung, daß im Thale sich eine Räuberschaar zeige, worauf er mit dem Diener sich entfernt, um seine Leute zu sammeln.

Es ist Nacht. Aeußere Ansicht eines Klosters. Eusebio, Ricardo und Celio treten auf mit einer Leiter. Eusebio steigt über die Mauer und bringt, während seine Begleiter unten auf ihn warten, ins Innere des Klosters ein. Mit leisen Schritten durchschreitet er des Klosters Räume, zieht endlich einen Vorhang weg und erblickt in einer Zelle schlafend Julia, deren Schönheit, gepaart mit Sittsamkeit, das demüthige Nonnenkleid noch reizender erscheinen läßt. Er ruft: „Julia, Julia!" Sie erwacht, erkennt entsetzt Eusebio und weist ihn strenge zurück. „Christi Braut bin ich," ruft sie, „treu zu bleiben meinem Orden habe ich geschworen; laß dein Lieben, geh, Eusebio!" Allein dieser wird immer kühner und droht, laut zu verkündigen, daß Julia selbst ihn in ihre Zelle aufgenommen habe. Da hört man Tritte im Corridor schallen, und in ihrer Noth läßt Julia den Eusebio in ihre Zelle treten.

An der Klostermauer treten Ricardo und Celio auf und warten auf Eusebio. Schon schlug es drei Uhr. Endlich erscheinen oben Julia und Eusebio. „Laß mich, Weib!" ruft dieser, worauf Julia: „Wie? Da ich selbst nun, erweicht durch deine Thränen, deinen Wünschen nachgegeben, so daß ich zweifach Gott verletzte, erst als Gott und dann als Bräutigam, jetzt fliehst du meine Arme?" Doch Eusebio ruft: „Julia, bleib in deinem Kloster!"

"Cada regalo un infierno:	„Hölle ward mir dein Begehren.
Tantos temores me causa	Solche Furcht erweckt das Kreuz, das
La Cruz que he visto en tu pecho[1].	Ich auf deiner Brust gesehen.
Señal prodigiosa ha sido,	Ach, es war ein Wunderzeichen!
Y no permitan los cielos	Lasse Gott es nie geschehen,
Que, aunque tanto los ofenda,	Daß, wie sehr ich ihn erzürnt auch,
Pierda á la Cruz el respeto."	Ich das Kreuz nicht mehr verehre!"

[1] Mit Recht bemerkt Val. Schmidt S. 369: „Der Bruder erschlägt den Bruder. Keinen von beiden warnt eine Stimme im Busen. Der Bruder verfolgt die Schwester mit wilder Liebesglut, die Schwester erwiedert sie. Auch dabei schweigt die Natur, und nur das übernatürliche Gnadenzeichen des Kreuzes kann den Incest verhindern."

Digitized by Google

Eusebio verläßt Julia, steigt allein die Leiter herunter, und nachdem er feierlich gelobt hat, er werde, wo immer er ein Kreuz erblicke, auf die Kniee fallen und ein Ave Maria beten, entfernt er sich mit seinen Genossen, welche die Leiter mitzunehmen vergessen. Allein gelassen, will Julia in der Verzweiflung sich herabstürzen; da erblickt sie die Leiter, und da sie doch nicht mehr Verzeihung für so große Schuld zu finden hofft, so steigt sie die Leiter herunter. Allein kaum ist sie auf der Erde angelangt, so fühlt sie ihr Blut zu Eis erstarren. Sie will reuig ins Kloster zurückkehren, um dort Vergebung ihrer Sünde zu erlangen. Doch da vernimmt sie Schritte und verbirgt sich. Es sind Ricardo und Celio, welche die Leiter, die sie vergessen haben, wegnehmen und sich wieder entfernen. Julia aber nähert sich wieder dem Ort, wo sie vorher gestanden, und sucht umsonst die Leiter. Jetzt glaubt sie, daß der Himmel selbst ihr den Eintritt verweigere, die Geister der Hölle triumphiren, und in wahnsinniger Verzweiflung ruft sie zum Himmel empor:

"Pues si ya me habeis negado
Vuestra clemencia, mis hechos
De mujer desesperada
Darán asombros al cielo,
Darán espantos al mundo,
Admiracion á los tiempos,
Horror al mismo pecado,
Y terror al mismo infierno."

„Nun, da du mir deine Gnade
Weigerst, mögen meine Werke,
Eines Weibes, das verzweifelt,
Schrecken selbst im Himmel wecken
Und mit Graus die Welt erfüllen,
Alle Zeiten mit Entsetzen,
Ja die Sünde selbst mit Schauer,
Und mit Grau'n die Hölle selber."

III. Act. In einer Waldgegend tritt Gil auf, mit vielen Kreuzen behangen und einem sehr großen auf der Brust [1]. Weil der fürchterliche Räuber Eusebio das Kreuz so hoch verehrt, hat er sich zum Schutze vom Kopfe bis zum Fuße mit Kreuzen bewehrt und ist stolz auf seinen Einfall. Doch kaum erblickt er aus

[1] „Mit der gesteigerten Tragik", bemerkt treffend Lorinser (IV. 125), „geht in diesem wunderbaren Drama zugleich eine gesteigerte Komik Hand in Hand und dient ihr als Folie, wie sie effectvoller kein Maler durch die grellsten Gegensätze des Lichtes anzubringen vermöchte."

Digitized by Google

der Ferne Eusebio, so verkriecht er sich hinter einen Dornstrauch. Eusebio tritt auf und sinnt über das geheimnißvolle Zeichen nach, das er auch bei Julia gefunden hat. „Es muß das", spricht er, „ein Geheimniß sein, das Gott allein bekannt ist." Da vernimmt er ein Geräusch, biegt die Zweige auseinander, und wie er ein Kreuz erblickt, kniet er nieder, um sein Gelübde zu erfüllen. Gil aber ruft: „Wen, Eusebio, ehrst du so mit Gebeten? Bitt'st du mich, was ließest du binden mich? Wie paßt zum Binden Beten?"

Eusebio bietet nun dem drolligen Menschen seine Freundschaft an, um ihn, der im Land gut zu Haus ist und jede Stelle in Berg und Thal kennt, als Führer zu gebrauchen. Freudig willigt Gil ein und will jetzt zur Abwechslung Räuberschaft treiben, das, wie er hört, ein lustiges Leben sein soll, ohne Mühen und Plackereien. Jetzt treten Ricardo und Celio mit anderen Räubern auf und bringen Julia, in Mannskleidern und mit einer Larve vor dem Gesicht, mit sich. Der Unbekannte will nur dem Hauptmann allein sich enthüllen. Auf dessen Befehl ziehen sich die übrigen zurück, und nun zieht Julia den Degen und enthüllt ihr Gesicht. „Julia!" ruft entsetzt Eusebio, „du hier im Gebirge? in profanem Kleide?" Jetzt erzählt die Unselige die furchtbaren Verbrechen, welche sie seit der Flucht aus dem Kloster begangen. Einem Hirten, der ihr, da sie vom Wege abirrte, den rechten Pfad zeigte, gab sie den Tod mit dem Messer, das sie in seinem Gürtel blinken sah, und mit demselben Messer bezahlte sie einen Menschen, der sie freundlich hinten auf sein Roß aufnahm, seine Wohlthat wiederum mit dem Tode, weil er beim Anblick eines Dorfes hineindringen wollte. Eine Bergbewohnerin nahm die Erschöpfte freundlich auf und wetteiferte mit ihrem Manne, einem armen Hirten, in Erweisen gastlicher Liebe. Allein beim Abschiednehmen dachte sie, es sei nöthig, zu verhindern, daß, wenn man sie suchte, sie nicht sagen könnten: „Wir erblickten diese." Darum stieß sie, als der gefällige Hirte ihr den Weg gewiesen, ihn im Gebirge nieder, kehrte dann zur Hütte wieder und that seiner Frau das Gleiche. Schaudernd vernimmt Eusebio die Erzählung, und zitternd vor dem Zorn des Himmels mahnt er sie, in ihr Kloster zurückzukehren. „Fürchten

Digitized by Google

muß ich ja noch immer jenes Kreuz; es treibt von dir mich fort." Da tritt Ricardo auf und meldet, daß Curcio mit einer großen Schaar, ja selbst mit Greisen, Weibern und Kindern aus den umliegenden Dörfern heranrücke, um Eusebio, den Mörder seines Sohnes, lebendig oder todt nach Siena zu bringen. Schon vernimmt man hinter der Scene die Stimme des Curcio: „Wo versteckst du dich, Eusebio?" — „Nicht versteck' ich mich," ruft dieser, „hier bin ich!"

Alle gehen ab. Hinter der Scene fallen Schüsse, und Julia tritt wieder auf. Da Eusebio's Schaar in wilder Flucht zersprengt ist, will sie die Flüchtigen sammeln und dem Hauptmann, der in seiner Feinde Mitte ist, zu Hilfe kommen. Nach ihr erscheint Gil in Räubertracht, verfolgt von Menga, Blas, Tirso und anderen Bauern. Kaum zum Räuber gemacht, um sein Leben zu sichern, ist er jetzt, als Räuber, wieder in Gefahr und rettet mit knapper Noth sein Leben. Endlich treten Eusebio und Curcio auf, um allein miteinander zu fechten. Doch plötzlich empfindet Eusebio, er weiß nicht wie, ein Gefühl der Ehrfurcht gegen Curcio, so daß er mehr vor seinem Zorn als vor seinem Stahl sich fürchtet. In ähnlicher Weise fühlt auch Curcio seinen Zorn entwaffnet, so daß er dem Gegner das Leben retten möchte. Er fordert ihn auf, zu fliehen; aber schon treten Octavio und die Bauern auf und verlangen ergrimmt den Tod des Räubers. Da schlägt sich Eusebio mitten durch die Schaar der Bauern und tritt erschöpft und schwer verwundet in einem andern Theil des Waldes mit einem Kreuz in der Wildniß auf. Unter dem Kreuze läßt er sich nieder und fleht mit reuigem Sinn zum heiligen Kreuz, an dem beichtend ja schon ein anderer Räuber starb, daß auch er nicht sterbe ohne Beicht: „Jetzt, Lisardo, sieh, ich sterbe! Jetzt, Alberto, ruf' ich dich!" Curcio vernimmt die Worte und findet den Todwunden, der ihn um Vergebung anfleht und sagt, mehr zu sprechen vermöge er nicht, da eine Wunde den Athem seinem Munde raube. Auf die Frage des Curcio: „Sag', wo blutest du?" erwiedert Eusebio: „In der Brust." Jetzt legt jener die Hand darauf, um zu sehen, ob noch die Lebensgeister sich regen; da sieht er auf der Brust das Zeichen des Kreuzes leuchten und erkennt Eusebio als

Digitized by Google

seinen Sohn, und das Kreuz im Walde als die Stätte, unter der er einst dessen Mutter zurückgelassen. Eusebio aber stirbt mit den Worten: „Alberto! Alberto!“ In seinem Schmerz rauft der Vater sich die Haare aus. Da tritt Octavio auf mit der Unglücksbotschaft, daß Julia im Kloster fehle, und bald darauf, von anderen Bauern begleitet, Gil, der den Räubermantel abgelegt hat und wieder Bauer geworden ist. Gil meldet, daß neue Räuberschaaren heranrücken, geführt von „einem Teufel mit verhülltem Gesicht“. Weinend geht Curcio ab, während Gil als Wächter bei dem in ein Gebüsch geworfenen Leichnam des Eusebio zurückbleibt. Eben spricht er: „Denk, Herr Eusebio, wenn du mir erscheinst: wir waren Freunde einst.“ Da erscheint Alberto, der, von Rom zurückgekehrt, den Weg im Gebirge verloren hat, und vernimmt, wie Gil, aus dem Gebüsch den wiederholten Ruf: „Alberto! o komm hierher, wo man mich begraben!“ Alberto biegt die Zweige auseinander und erblickt Eusebio, der sich aufrichtet und dem Priester seine Sünden beichtet. „Zahllos sind sie,“ spricht er, „wie der Sand des Meeres, wie des Lichts Atome. So viel vermag zum Kreuz die Andacht dort vor Gottes heil'gem Thron.“ Gil aber entfernt sich schleunig, um das Wunder zu melden, und während von der andern Seite Julia mit einer Räuberschaar auftritt und in einem Hinterhalt sich versteckt, stößt er bald auf Curcio und seine Leute und erzählt den wunderbaren Vorfall. „Doch,“ spricht er, „wozu erzähle ich noch? Schauet selbst, wie andächtig er dort im Gebüsch auf den Knieen liegt.“ Alle, auch Julia aus ihrem Versteck, richten staunend ihre Blicke auf das Gebüsch und sehen, wie Eusebio, kaum daß der fromme Greis ihm die Absolution ertheilt hat, wieder todt zu seinen Füßen fällt. Alberto aber tritt auf und verkündigt laut das hehre Wunder, das Gott gewirkt:

“Despues de haber muerto Eusebio,	„Als Eusebio schon gestorben,
El cielo depositó	Ließ der Himmel weilen noch
Su espíritu en su cadáver,	Seine Seele in der Leiche,
Hasta que se confesó;	Bis er erst gebeichtet. So
Que tanto con Dios alcanza	Viel vermag zum Kreuz die Andacht
De la Cruz la devocion.”	Dort vor Gottes heil'gem Thron.“

Digitized by Google

„Theurer Sohn," spricht Curcio, „nicht unselig war, wem bei seinem grausen Ende solche Gnade ward zum Lohn! Möchte doch auch Julia ihre Sünden so erkennen!" Da plötzlich tritt Julia hervor, die vernommen hat, daß der, den sie liebte, ihr Bruder war. Laut bekennt sie vor aller Welt ihre schweren Schulden, bittet reuevoll der Welt ab „das böse Beispiel, und das böse Leben Gott", und als Curcio in seinem Grimm auf sie eindringt, um ihr den Tod zu geben, fleht sie zum heiligen Kreuze:

"Valedme vos, Cruz divina;	„Rette du mich, heil'ges Kreuz!
Que yo mi palabra os doy,	Und ich gebe dir mein Wort,
De hacer, volviendo al convento	In das Kloster kehr' ich wieder,
Penitencia de mi error."	Meine Schuld zu büßen dort."

Indem Curcio sie erstechen will, umarmt sie das Kreuz, welches am Grabe des Eusebio steht, und schwebt zum Staunen der Anwesenden mit ihm empor.

Die Quelle, aus welcher Calderon den Stoff für diese großartige Tragödie geschöpft hat, konnte bis jetzt noch nicht ermittelt werden. Der neueste deutsche Uebersetzer des Stücks vermuthet [1], daß vielleicht durch Nachforschungen in den Chroniken der Stadt Siena, wohin der Schauplatz verlegt ist, sich etwas entdecken ließe, was dem wunderbaren Stoffe ähnlich sehe, und glaubt mit Recht, daß ein derartiges Ereigniß, daß eine Mutter unter einem Kreuze Zwillinge geboren, die das Mal des Kreuzes auf ihrer Brust trugen, schwerlich ein bloßes Product der Phantasie des Dichters gewesen sein dürfte.

Das Werk ist in gewissem Sinne ein Gegenstück zum vorigen, und wie man vielfach ohne jeglichen Grund in der Charakteristik des Ludovicus eine Art von Rechtfertigung der schwersten Verbrechen herausfinden zu können glaubte, so ist noch weit mehr der Grundgedanke dieses Stückes, daß auch das lasterhafteste Leben, wenn in der Seele des Menschen noch ein Funke frommer Regungen und namentlich der Glaube zurückgeblieben, mit Hilfe der unverdienten Gnade Gottes dennoch selig enden könne, von protestantischen Kritikern durchaus verkannt worden. Völlig unwahr ist z. B. die

[1] Lorinser IV. 128.

Digitized by Google

Behauptung Ulrici's[1]: „Wie man nach katholischen Principien jede Sünde begehen kann, wenn es nur zum Besten der Kirche geschieht, so kann man nach diesem Stücke sich allen Verbrechen überlassen, wenn man nur für das Christenthum bis in seine äußeren Symbole herab die Verehrung und Anbetung sich bewahrt." Julian Schmidt[2] versteigt sich gar zu der Phrase: „Wer aus dieser Tragödie nicht alle Greuel der Bluthochzeit, der Inquisition, und was sonst der Fanatismus Schauderhaftes in seinem Schoße geboren, herausliest, dem ist das Buch der Geschichte überhaupt verschlossen!" Gegenüber von solchen verkehrten Auffassungen hat Dr. Lorinser insbesondere die völlige Unwahrheit der Behauptung nachgewiesen[3], daß die Seelen der Geretteten (Eusebio und Julia) mit klarem Bewußtsein in der Schuld beharren, und zugleich mit Rücksicht auf einige Mängel des Drama's darauf hingewiesen, daß das Drama durchaus keine Ansprüche darauf mache, ein geistliches im strengen Sinne des Wortes zu sein: „Es ist vielmehr weltlich durch und durch, schildert die Leidenschaften und Verirrungen des menschlichen Lebens in ungeschminkter Gestalt, durchdringt aber alles mit der religiösen Idee und dient eben dadurch wesentlich zur Verherrlichung des Glaubens, vor dessen Licht das wilde Feuer der Leidenschaften zuletzt erlischt und durch den die tragisch düstere Handlung zu milder Versöhnung gelangt."

---

[1] Ulrici, Ueber Shakespeare's dramatische Kunst und sein Verhältniß zu Calderon und Göthe S. 514.

[2] Julian Schmidt I. 288. Vgl. dagegen das unbefangene Urtheil des ebenfalls protestantischen Kritikers Karl Rosenkranz, mitgetheilt bei v. Schack III. 132: „Nur das unendliche Vertrauen des Glaubens an Gott, der sich in ewiger Liebe für uns an das Kreuz dahingegeben, rechtfertigt die Sündigen, und so nur werden beide zur reuevollen Erkenntniß ihres Bösen gekommene Geschwister durch Anerkennung des Kreuzes mit Gott in Gnaden versöhnt. Die noch etwa eine Zeitlang durchlebte moralische Besserung ist für das Bewußtsein nicht in Anspruch zu nehmen, für welches Momente durch ihren Inhalt die Schwere ganzer Jahre haben."

[3] Lorinser IV. 126. 127.

Digitized by Google

7. La Sibila del Oriente (Die Sibylle des Orients).

H. IV. 199. *K.* III. 200[1].

Die Grundlage dieses Schauspieles, welches nach *H.* IV. 676 nicht nach dem Jahre 1651 verfaßt wurde, bildet der biblische Bericht über den salomonischen Tempelbau und den Besuch der Königin Saba von Aethiopien bei Salomo. Das Drama behandelt den gleichen Stoff, wie Calderons Auto: "El arbol de mejor fruto" (Der Baum der besseren Frucht). Während Lorinser[2] das Auto als eine spätere, wesentlich verbesserte und den Gegenstand noch tiefer fassende, auch in der Form vollendetere Bearbeitung des frühern Stückes darstellt, kommt Wilhelm Meyer[3] in seiner Schrift „Ueber Calderons Sibylle des Orients" zu dem Resultate, daß Calderon zuerst das Auto gedichtet und Anregung und Stoff zu demselben aus dem 1609, 1611 und 1613 zu Lyon, Venedig und Köln gedruckten Werke des spanischen Jesuiten Pineda über Salomo empfangen habe. Erst viel später (?), glaubt er, habe der Dichter das Auto zu einem Drama religiösen Inhalts umgearbeitet, welches er „Die Sibylle des Orients" überschrieben habe. Hat man auch an diesem Drama mit Recht einige Mängel zu tadeln, so z. B. mehrere Auswüchse des estilo culto, namentlich aber den Mangel an einem lebendigen Ineinandergreifen der einzelnen Theile, welche nur durch die Beziehung zum Kreuzesholze unter sich zusammenhängen, so werden wir dafür durch zahlreiche poetische Schönheiten und wirkungsvolle Scenen entschädigt.

I. Act. Man erblickt Salomo schlafend unter einem Baldachin, während eine Erscheinung von oben mit verhülltem Antlitz

[1] Ins Deutsche übersetzt von Malsburg IV. und Lorinser V. Band.

[2] Lorinser V. 132.

[3] Wilh. Meyer S. 26. 27. Nach Meyer (S. 11) liegen verschiedenartige und theilweise wunderliche Fassungen der Legende vom Kreuzholze, überhaupt das ganze 14. Kapitel des V. Buches von Pineda's Werk, den beiden Stücken Calderons zu Grunde. Er bemerkt sodann: „Mit Staunen sieht man aus diesem Chaos klare, durchsichtige und schöne Dichtungen erstehen."

Digitized by Google

herniederschwebt. Die Erscheinung fordert den Friedenskönig auf, sich eine Gnade zu erbitten. Salomo bittet um Weisheit. „Gut und billig", spricht die Erscheinung, „war die Bitte; ich gewähre sie." Darauf verschwindet sie; Salomo aber erwacht, und während Musik hinter der Scene ertönt, kommt des Königs Diener Eliud mit der Meldung, daß Candaces und Hiram, die Könige von Aegypten und Tyrus, eben in die Stadt einziehen. Obwohl freier König und nicht Vasall, wie Hiram, ist auch Candaces gehorsam dem Winke des Salomo erschienen. Beide Könige treten von verschiedenen Seiten auf und begrüßen, gegenseitig um den Vorrang streitend, Jerusalems König. Dieser aber eröffnet ihnen, warum er sie nach Jerusalem berufen. Salomo will dem Herrn einen Tempel erbauen, „der sich mit der Sonne Glanz kaum messen", und wünscht darum, daß Candaces vom Gebirge Libanon alle Palmenholze Ephraims als Bauholz ihm beschaffe, Hiram aber nach Indien gehe und Aethiopiens weise Königin Saba bitte, sie möge ihm Storax und Benzoin, Weihrauch, Sandelholz und Zimmt zum Verherrlichung des neuen Tempels übersenden. Beide Könige geloben Gehorsam und entfernen sich unter den Segenswünschen Salomo's, der sich an eine alte Weissagung erinnert, daß einst das Beste nach Jerusalem komme durch ein Weib und einen Baum aus Davids Hause.

Waldgegend von Aethiopien. Libius, König von Palmyra, tritt auf, während Gesang hinter der Scene ertönt:

"La Sibila soberana	„Die erhabene Sibylle,
De la grande India oriental,	Dieses Indiens Ruhm und Glanz,
La emperatriz de Etiopia	Kaiserin von Aethiopien,
Y la reina de Sabá,	Die als Saba's Kön'gin strahlt,
Inspirada de un fervor	Angeweht von ihrem Geiste,
Que la asiste celestial,	Der sie mächtig hat erfaßt,
Se ha retirado á saber	Zog sich jetzt zurück, daß wieder
Secretos que revelar."	Sie Geheimnisse erfahr'."

Jetzt tritt Irifile, eine Hofdame der Königin, auf und nähert sich dem König, der bereits im zehnten Jahre zu Saba als Gefangener lebt. Auf die Frage des Libius, welche Gottheit auf dem nahen Berge wohne, erwiedert Irifile, daß die große Saba, welche

Digitized by Google

von Gott die Gnade empfangen habe, Sibylle und Prophetin durch des Geistes Glut zu werden, dann, wenn sie des Himmels Feuer in der Brust fühle, aus der Stadt in die Einsamkeit dieses Berges fliehe, um auf verschiedene Art von einem einzigen Gotte, den sie verehre, wunderbare Kunde zu geben. Denn bald schreibe sie mit dem Finger in den Sand, bald zeichne sie in Stämme mit dem Griffel eines Stahles, bald werfe sie grüne Lorbeerblätter, mit Schriftzeichen übermalt, in den Wind. Der Grund aber, warum sie auf diese Weise schreibe und rede, sei der, weil sie, wenn die Wirkung der Gottheit geschwunden sei, sich alles dessen, was sie gesehen, nicht mehr erinnern könne. Staunend folgt Libius der Irisile, welche ihn dahin zu führen verspricht, wo er selber die Sibylle schauen und hören könne.

Der Neger Mandinga, die Hofdamen Casimira und Irene treten auf mit anderen. In der Ferne ertönt Musik, und Saba tritt auf mit aufgelöstem Haar und mit Baumblättern in der Hand. Sie weissagt von dem Einen Gotte, welcher dreifach heißt und den dreimal heilig die Diener nennen, welche seinen Thron umkreisen. Dann streut sie die Blätter in die Luft[1], und während alle herbeieilen, um sie aufzuheben, sinkt sie in Ohnmacht. Erwacht aus der Ohnmacht, entflieht sie verwirrt und erschrocken; Libius aber, Irisile und die anderen heben die Blätter auf. Sie lesen die Verse zuerst einzeln und verstehen sie nicht; erst als sie dieselben zusammensetzen, erkennen sie den tiefen Sinn der Worte und den Hinweis auf ein geheimnißvolles Holz: „Ein himmlisch Holz, ein einziges der hehrsten ... Mit süßer Frucht, die's seiner Zeit soll geben ... Wird Gegengift dann jenes bittren ersten ... Weil's Tod gibt Einem und den Andern Leben ..." Plötzlich ertönt ein Trompetenstoß; Saba erscheint auf einer Anhöhe und Hiram tritt auf mit Gefolge. Im Namen eines Königs, der an Macht und Weisheit alle Fürsten der Erde übertreffe, begehrt er Audienz im Palaste, um ausführlich den Zweck seiner Sendung

[1] Die Art und Weise, wie Saba ihre Orakel ertheilt, erinnert an Vergil (Aeneis III. 444 ss.): „Fata canit foliisque notas et nomina mandat" etc., sowie an den Anfang des VI. Buches.

Digitized by Google

zu berichten. Saba aber beschließt schon jetzt, denjenigen zu schauen, welcher der reichste, und der größte Weise von den Königen der Erde sein soll:

'Pues lo será, si es que á mí
Me vence en poder y en ciencias,
Que soy Sibila de Oriente,
Que soy del Ocaso reina."

„Denn er wär's, wenn er an Macht mich
Selbst und Weisheit überträfe,
Mich, des Orients Sibylle,
Mich, den Ruhm des Occidentes."

II. Act. Auf dem Berge Libanon treten Irifile, Casimira, Irene, Libius, Mandinga und Gefolge auf; zuletzt Saba und Hiram. Hiram berichtet der Königin, daß sie sich nicht mehr weit von Jerusalem auf dem heiligen Berge Libanon befinde, auf welchem eben 40 000 Männer unter Führung des Candaces Palmen, Cedern und Cypressen zum Bau des Tempels in Jerusalem fällen. Ermüdet von der weiten Reise, legt sich Saba unter einen gewaltigen Baum, der prächtigen Schatten gewährt, während die anderen sich entfernen. Saba entschlummert, als Gesang hinter der Scene ertönt: „Ein himmlisch Holz, ein einziges der hehrsten . . ." Da erscheint Joab mit langem Barte und in wilder Tracht, und wie er athemlos und fliehend einer Höhle unfern des Baumes zueilen will, erwacht Saba. Von Mitleid ergriffen, nennt sie ihren Namen und fordert den Unglücklichen auf, seine Schicksale zu erzählen. Er erzählt, daß er Joab sei, dessen Tapferkeit einst alle Theile der Welt bezwungen, der aber jetzt, weil er gegen Davids Befehl den Absalon durchbohrte, zum Tode verurtheilt in dieser dunkeln Höhle lebe, zugleich mit jenem Semei, der einst dem David fluchte. Bestrebt, vor dem Henker sich zu retten, seien sie beide ihre eigenen Henker geworden, „lebend wie die Thiere nur von Kräutern und von wilden Früchten". Saba verspricht, ihm und seinem Freund Verzeihung bei Salomo zu erwirken. Allein Joab verzweifelt an seiner Rettung, während Semei, welcher in der Höhle alles gehört hat und jetzt in Felle gekleidet heraustritt, sein Herz freudig der Hoffnung erschließt. Da fühlt sich Saba plötzlich vom Geiste Gottes entzündet: sie erblickt zwischen zweien, die zum Tode verdammt sind, ein schönes Holz, das in Licht und Strahlen flammt: der eine hofft, er könne leben, der andere verzweifelt an dem

Digitized by Google

Heile[1]. Jetzt treten Candaces und hebräische Arbeiter auf. Nach dem Befehle des Candaces will ein Hebräer den Baum fällen, unter welchem Saba geruht hat. Die Königin verbietet, den heiligen Baum zu verletzen: „Von Gott wirst du verflucht, wenn du es wagst, ihn zu entehren!" Als der Hebräer dennoch Schläge gegen den Baum führt, erhebt sich Sturm mit Donner und Blitz, der weiße Thau in des Baumes Blättern wandelt sich in Blut, und die grünen Zweige fallen roth gefärbt herab. Der Heide Candaces erschrickt; allein der Hebräer, welcher alles natürlich erklärt, ruht nicht, bis der gewaltige Baum, ächzend und erbebend bei den Schlägen, endlich am Boden liegt. Da wird es dunkel. „Was für ein Baum", ruft Candaces, „mag das sein, der Schmerz empfindet, Blut weint, Leben zeigt und Seele?" Der Hebräer sagt: „Palme ist er"; Saba: „Cypresse"; Joab: „Ceder". Alle scheinen Recht zu haben: drei Namen und doch nur ein einziger Stamm! Die Sibylle des Orients erklärt das Geheimniß:

"Y así, cipres, cedro y palma
Declara, explica y contiene
En Padre, Espíritu y Hijo,
Unidad, amor y muerte."

„Ceder, Palme und Cypresse,
Sie bezeichnen und erklären
In dem Vater, Geist und Sohne
Einheit, Liebe hier und Sterben."

Alle entfernen sich, den wunderbaren Baum mit sich nehmend.

Im Königspalaste zu Jerusalem tritt Salomo auf und weidet von einem Fenster aus seine Augen an der Pracht des sich erhebenden Tempels, der „wie eine Säule zum Firmamente strebt, die sein Dach erhebt". Da meldet Hiram die Ankunft der Sibylle des Orients, welche heute noch erscheinen werde mit vielen Geschenken und Räthseln, um Salomo's Wissen und Macht zu erproben. Auch Candaces tritt auf und berichtet, daß er zahllose Stämme vom Berge Libanon bringe; unter allen Stämmen aber eine Wunderart ihm weihe, „ein beseeltes Holz, der Palme, Ceder und Cypresse Stolz". Salomo befiehlt, diesen Wunderbaum in seinen Garten zu bringen, damit er ihn dort sehe und zum Schmuck des

[1] Symbolischer Hinweis auf die beiden Schächer neben dem Kreuze.

Digitized by Google

Tempels verwende. Schon hört man Stimmen hinter der Scene rufen: „Des Orients Sibylle, hoch sie lebe!“ Jetzt entfernt sich Salomo, um auf seinem Throne die Königin zu empfangen; die beiden anderen Könige aber eilen, um des Orients Königin beim Einzuge zu geleiten.

Im Thronsaale des Salomo tritt das Gefolge der Königin auf, darunter Joab und Semei. Zuletzt erscheint Saba auf einem Triumphwagen, von Hiram und Candaces geleitet, die ihr zur Seite niederknieen. Ein Vorhang theilt sich und Salomo wird auf seinem Throne sichtbar, während Gesang ertönt:

“Morena soy, pero hermosa,	„Braun zwar bin ich, aber schön,
Hijas de Jerusalen,	Töchter von Jerusalem!
Morena soy, pero hermosa:	Braun zwar bin ich, aber schön;
Bien podeis venirme á ver.”	Kommt heraus, um mich zu seh'n!“

Nach feierlicher Begrüßung steigt Salomo vom Throne und Saba von ihrem Wagen, jener voll Bewunderung für die Schönheit der Königin, diese staunend ob der Hoheit des Königs. Jetzt bittet Saba ihrem Versprechen gemäß, um den Tag ihrer Ankunft zu einem Tage der Gnade zu machen, um Gnade für Joab und Semei. Salomo erwiedert, daß Gnade und Gerechtigkeit stets auf gleicher Linie stehen. Darum will er den einen der Gerechtigkeit weihen, dem andern Gnade schenken; Saba aber möge denjenigen wählen, der leben soll. „Doch“, sagt er, „wähle mit Bedacht; denn auch hierin thue ich nichts, was nicht die Weisheit lobt.“ Die Königin bittet sich Zeit aus, um den Fall zu untersuchen; Salomo aber will mit einem Triumphzuge das heutige Fest beschließen und des Orients Königin begleiten:

“Y vea Jerusalen	„Schauen soll Jerusalem
Dos planetas en un carro,	Jetzt zwei Sonnen miteinander,
Dos reyes en un dosel,	Wie vereint zwei Fürsten steh'n,
Dos soles en una esfera,	Zwei Planeten einer Sphäre,
Dos triunfos en un laurel.”	Doppelglanz bei einem Fest.“

III. Act. In einem Garten des Königs Salomo treten Irisile, Irene, Casimira und Gefolge auf. Irene erzählt, daß der große

Digitized by Google

und weise Salomo die Königin von Saba liebe, während Irisile berichtet, daß der König heute seinen hohen Gast in diesen Gärten mit Musik und Versen feiere. Jetzt erscheinen Saba, Salomo und Hiram und setzen sich. Auf Saba's Befehl sollen ihre Damen den Salomo jetzt mit Räthseln unterhalten. Irene zeigt einen Strauß und behauptet, sie könne Blumen schaffen, von welchen die einen ihre Kunst, die anderen der Frühling geschaffen habe. Salomo möge die echten und falschen ihr nennen. Der König heißt sie die Blumen eine Weile stehen lassen, dann werde sie Antwort erhalten. Jetzt will auch der drollige Neger Mandinga den Salomo, „der sich immer so weise geberdet", durch ein Räthsel fangen: „Einst auf einem Baume, der kein Baum, ein Vogel hat gesessen, der kein Vogel, und er sang." Doch Salomo löst sein Räthsel nicht; dagegen ruft er der Irene zu, jene Rose, die dort bei einer Nelke und Narcisse stehe, sei die künstliche. Er hat es richtig errathen; denn er sah eine Biene eben sie umschwärmen, aber nicht auf ihr sich niederlassen. Jetzt will Saba den König nicht länger mit Unverstand ermüden; denn sie sehe, daß Unverstand ihr Wissen sei im Vergleich zu dem seinigen. Darum will sie auch das Urtheil über Joab und Semei, weil sie selber im Zweifel ist, seiner Weisheit überlassen. Allein in dem Momente, wo Saba von Gerechtigkeit spricht, schläft Salomo ein. „Wohl kein Wunder ist es", ruft nun Saba, „daß er jetzt im Garten einschläft, wenn ihn seine Liebe wach gehalten in der Nacht an meiner Schwelle, ganz durchnäßt vom Morgenthau und von des Himmels hellen Thränen." [1] Alle entfernen sich, worauf eine Erscheinung in Gestalt einer in Trauer gehüllten Frau mit einem feurigen Schwert in der Hand dem Schlafenden sich naht und ihm mit dem Schwerte der Rache droht, wenn er fremden Weibern,

[1] Anspielung auf die Worte des Hohen Liedes V. 2: „Die Stimme meines Geliebten! Er pochet: Oeffne mir, meine Schwester, meine Freundin, meine Taube, meine Makellose! Denn mein Haupt ist voll des Thaues und meine Locken perlen vom Nachthauch." Ohne Zweifel faßt der Dichter Saba als die von Salomo im Hohen Liede besungene Braut auf.

Digitized by Google

die Gott nicht kennen, seine Liebe zuwende[1]. Die Erscheinung verschwindet und heftig erschrocken eilt der König davon.

Am Bache Cedron bei Jerusalem treten Eliud, Hiram, Candaces und Arbeiter auf. Salomo will mit der „weisen Negerin" noch heute Abend den Calvarienberg besteigen, um ihr dort seine Gärten zu zeigen, und darum muß in Eile eine Brücke über den Bach Cedron geschlagen werden. Auf Befehl Hirams wird jener wunderbare Baum vom Berge Libanon, für den man im Tempel keinen Platz finden konnte, da er bald zu groß, bald zu klein war, als Brücke verwendet und mit Blumen bestreut. Jetzt treten Saba, Salomo, Joab, Semei und alle anderen auf mit Gefolge. Saba tröstet den wegen jener Traumerscheinung immer noch verstörten König, und da Musik und Lieder ihn heute nicht ergötzen, will sie mit dem Weisen Weises besprechen und bittet ihn, den Urtheilsspruch gegen Semei und Joab zu verkünden; denn sie selbst wisse nicht, wer das meiste verbrochen, und gebe stets demjenigen Recht, der zuletzt gesprochen. Die beiden Verbrecher führen zu den Füßen des Königs ihre Vertheidigung. Nachdem sie geendet, würde Saba, wenn sie jetzt zu wählen hätte, dem Joab Leben geben, weil er weniger sich verfehlt habe. Allein Salomo ist anderer Ansicht und gibt dem Semei Leben. Denn da er an seines Vaters David Statt richtet, muß er dasselbe thun, was jener gethan hätte. David aber hat den Fluch ins Angesicht, den er selber erleiden mußte, dem Semei verziehen; des Joab Mordthat konnte er nicht verzeihen, denn die geht Gott an. Darum spricht Salomo zu Semei: „Lebe du!" zu Joab aber: „Sterbe du! Meines Vaters Schmach verzeih' ich; doch die Gottes nimmermehr." Voll Bewunderung für den weisen Urtheilsspruch ruft Saba: „Glückselig ist der Leib, der dich getragen, die Brust, die du gesogen!"[2] Salomo aber will jetzt der Königin seine Hand reichen und mit ihr die Brücke betreten. Doch diese weigert sich in

[1] Diese Mahnung bezieht sich jedenfalls nicht auf Salomo's Liebe zu Saba, welche ja den Einen wahren Gott bekennt.

[2] Vgl. Luc. 11, 27: „Extollens vocem quaedam mulier de turba dixit illi: Beatus venter, qui te portavit, et ubera, quae suxisti!"

Digitized by Google

höchster Aufregung, die Brücke zu betreten; vom Geiste Gottes erfüllt, erkennt sie als prophetische Sibylle in diesem verachteten Holze den Kreuzesstamm des Erlösers und ruft in heiliger Begeisterung:

"¿No veis un hermoso joven
Que al sol los imperios quita
De la luz, cuya diadema
Es de juncos y de espinas?
¿Largo el cabello, que en ondas
Peina el aura, y por las rizas
Guedejas caen deshojadas
Las rosas y clavellinas,
Que las espinas hirieron,
Desmelenada y partida
La crencha, al sol de sus ojos
Ser nube, si no cortina?
Pues este hombre ó este Dios
Que pende desas dos líneas,
Es Hijo de Dios eterno,
Es verdadero Mesías."

„Siehst du den erhabnen Jüngling,
Der der Sonne ihren Schimmer
Raubt, mit jenem Diademe
Dort von scharfer Dornen Spitzen?
Und sein Haar, um das die Lüfte,
Es zu kämmen, traurig spielen,
Ist geschmückt mit Rosenblättern,
Rothen Nelken und Rubinen,
Welche von den Dornen träufeln
Und die Locken ihm durchziehen,
Um die Sonne seiner Augen
Sich wie eine Wolke schlingen!
Dieser Mensch und dieser Gott,
Der an dieses Holzes Gliedern
Hängt, ist Gottes ew'ger Sohn,
Der wahrhaftige Messias!"

Alle verehren staunend den Geist Gottes, der aus dem Munde der Sibylle spricht. Salomo will den seligen Stamm selber in seinen Armen von hinnen tragen, um ihn als seiner Schätze liebsten aufzuheben; Saba aber schließt das Ganze, indem sie in prophetischem Geiste einen andern Tag erblickt, an welchem andere Könige und Königinnen den Stamm finden und auf den Schultern tragen werden:

"Y con la invencion primera
Del que es Arbol de la vida,
La Sibila del Oriente
Da fin."

„Nun mit dieses Lebensbaumes
Erster, wunderbarer Findung
Mag des Orients Sibylle
Schließen."

8. La exaltacion de la Cruz (Kreuzerhöhung).

H. II. 355. *K.* III. 632[1].

Während das vorausgegangene Stück die Verherrlichung des heiligen Holzes in sagenhafter Vorzeit zum Inhalt hat, feiert in noch großartigerer Weise die „Kreuzerhöhung" — zuerst gedruckt

[1] Ins Deutsche übersetzt von Lorinser V. Band.

Digitized by Google

im Jahre 1652, wahrscheinlich aber 1644 oder schon etwas vorher verfaßt[1] — den letzten historisch merkwürdigen Triumph des heiligen Kreuzes unter dem griechischen Kaiser Heraklius (610—641), welcher dasselbe aus der Gewalt des persischen Königs Cosroes (Chosroe) zurückeroberte und bei seinem feierlichen Einzuge in Jerusalem 629 in der heiligen Grabeskirche daselbst wieder aufrichten ließ; ein Ereigniß, welches die Kirche bekanntlich am 14. September durch das Fest der Kreuzerhöhung feiert. In die Haupthandlung, welche der Hauptsache nach historisch ist, aber im Interesse der dramatisch-künstlerischen Gestaltung zahlreiche Abweichungen von der Geschichte enthält, hat der Dichter in überaus kunstvoller Weise die Legende des heiligen Martyrers Anastasius — früher persischer Magier und Soldat unter Cosroes — verflochten.

I. Act. In einem wilden Gebirge treten von verschiedenen Seiten der persische Prinz Siroes und sein jüngerer Bruder Menardes auf und rufen: „Anastasius!" In Felle gekleidet tritt der Magier Anastasius hervor, der aus dem Palaste des Königs in das Gebirge sich zurückgezogen hat, und fragt nach dem Begehren der beiden Jünglinge. Beide berichten wechselweise, daß ihr Vater Cosroes, Persiens ruhmgekrönter König, auf seiner Siegeslaufbahn bis nach Jerusalem, dem Mittelpunkte des Christenglaubens, vorgedrungen sei und die Stadt mit seinem Heere einschließe, um die Altäre des Christengottes zu stürzen. Als Meister der Magie soll ihnen jetzt Anastasius sagen, wie es mit der Belagerung Jerusalems stehe. Anastasius beschwört die Geister der Hölle, beschreibt einen Kreis auf der Erde und heißt die Prinzen rechts und links auf zwei hohe Felsen steigen, während er selbst in der Mitte steht. Da öffnet sich plötzlich unter Trompetenstößen der Hintergrund der Bühne. Man erblickt die Mauern von Jerusalem und hört Schlachtgetümmel hinter der Scene. Cosroes tritt auf mit entblößtem Degen und will durch das Thor des Tempels eintreten; da tritt ihm der ehrwürdige Patriarch Zacharias entgegen und beschwört ihn knieend, den Tempel zu verschonen, welchen Helena und Constantius für das hochverehrte Holz gebaut,

[1] Vgl. *H.* IV. 663 ff.

Digitized by Google

an dem der Christen Gott gekreuzigt wurde. Doch Cosroes stößt den Greis zurück mit den Worten: „Eben dieses Kreuz, sein heiliges Bild, werde meine Haupttrophäe!" Das Thor in der Mauer öffnet sich, und man sieht im Hintergrunde in die Kirche hinein und auf den Altar, auf welchem das Kreuz steht. Vergebens sucht Zacharias den König zurückzuhalten; er dringt hinein und spricht: „Treten will ich auf den Altar und von ihm . . ." Da erhebt sich Sturm und Erdbeben, Siroes und Menardes fallen zu Boden, alles verschwindet und der Hintergrund der Bühne schließt sich. Die beiden Jünglinge entfernen sich: der wilde Menardes wüthend, daß er die Schändung des Kreuzes nicht sehen konnte; der mitleidige Siroes erfreut, daß das jammervolle Schauspiel unterbrochen wurde. Anastasius aber bleibt zurück, in tiefes Nachdenken versunken, daß gerade jetzt, da Cosroes im Begriffe war, jenes Holz zu schänden, „den blutigen Galgen einst des Christengottes", sein Zauber ihm mißlingen mußte. Er vermuthet ein Mysterium, das sein Wissen nicht erreicht und seine Künste nicht verstehen. Darum beschließt er, mit seinem eben herantretenden Diener Morlaco diese Berge zu verlassen, um denjenigen zu finden, der ihm ein Licht über dieses höhere Wissen erschließen kann:

"Que tengo de hallar, si puedo,
Quién es causa de las causas,
Que hasta hoy ni alcanzo ni entiendo."

„Finden muß ich, muß entdecken,
Wer der Grund ist aller Gründe,
Den bis heut' noch nicht ich kenne."

Im Palaste des Kaisers Heraklius zu Constantinopel treten Musiker auf; dann die Hofdamen Irene und Flora, und zuletzt Heraklius, der seine Braut Eudoxia sehnsüchtig erwartet und ein Medaillon mit dem Bilde derselben betrachtet. Musik ertönt:

"¿Qué dolor, qué pena á ser
De mas sentimiento viene?
¿Perder un bien que se tiene,
O dejarle de tener?" [1]

„Was kann mehr in Schmerz versetzen,
Kann zu größ'rem Leide führen:
Güter die man hat, verlieren,
Oder nicht mehr sie zu schätzen?"

[1] „Der Inhalt dieser von den Musikern wie zufällig gesungenen Strophe steht zu dem unerwarteten Ausgange der nun folgenden Scene in tiefer, gleichsam prophetischer Beziehung." Lorinser V. 127.

Digitized by Google

Da erscheint der Soldat Libius und meldet, daß ein Schiff im Hafen liege und die Königin, wie er gehört habe, soeben ausgestiegen sei. Freudig erwartet der Kaiser die geliebte Braut; allein statt ihrer tritt mit Gefolge Clodomira[1], die Königin von Gaza, in Trauerkleidern auf. Sie erzählt, daß sie, durch Cosroes aus ihrem Reiche vertrieben, eine Zuflucht in Jerusalem gefunden, bald aber auch vor Jerusalems Zinnen des Perserkönigs Heere erblickt habe. Jerusalem sei von den Heiden erobert, Tempel und Altäre zerstört und — das Schlimmste von allem! — das heilige Kreuz selbst den Persern in die Hände gefallen! Jetzt entsagt Heraklius dem weichlichen Leben, zerbricht das Medaillon und will nicht ruhen und rasten, als bis das Kreuz dort wieder stehe, wo es Helena gefunden, bis dieser höchste Schatz im Sturme gerettet sei: „Wiss' ihn zu erobern, wer ihn zu verlieren wußte!" Freudig rufen Volk und Adel bei dieser Kunde: „Hoch Heraklius! Tapf'rer Kaiser!"

Vor den Mauern der persischen Hauptstadt Babylon treten Anastasius und Morlaco auf, als Soldaten gekleidet, und sehen, wie Cosroes im Triumphe unter dem Schalle der Trommeln und Trompeten mit Soldaten und Gefangenen zurückkehrt, unter den letzteren Zacharias. Anastasius naht sich dem Kaiser und begrüßt ihn an seinem Ehrentage; dieser aber, erfreut über die Rückkehr des weisen Mannes, schenkt ihm den Zacharias als Sklaven, indem er zugleich hofft, daß es dem Wissen des Anastasius gelingen werde, diesen gelehrtesten aller gefangenen Christen von der Falschheit seines Glaubens zu überführen. Wenn aber Zacharias den Göttern Preis sage, so vertraut er, daß keiner der Christensklaven sich weigern werde, seinem Glauben zu entsagen. Darauf läßt er zum Aufbruch blasen, um das Kreuz Christi dem Jupiter in seinem Tempel darzubringen und nach kurzer Rast nach Aegypten aufzubrechen, da er auch hier den verhaßten Christenglauben ausrotten will. Alle entfernen sich, außer Anastasius, Morlaco und Zacharias. Schon beginnt der Kampf der beiden Weisen, von welchen der

[1] Clodomira und ihr Königreich Gaza ist eine Erfindung Calderons.

Digitized by Google

eine den andern zu besiegen hofft. „Glaub' mir, Sklave," spricht Anastasius, „daß du bald ein Heide wirst." — „Glaub', daß bald ein Christ du wirst", entgegnet Zacharias.

II. Act. Persisches Lager in Aegypten am Ufer des Nil. Morlaco tritt auf mit Zacharias und schlägt den Greis, der nicht im Stande ist, schwere Arbeiten zu verrichten. Bei der Ankunft seines Herrn, der befohlen hat, daß Zacharias nicht arbeiten solle, heuchelt Morlaco, als ob jener freiwillig die Arbeiten auf sich nehme. Jetzt fragt Anastasius, anknüpfend an das Wort des Zacharias, daß sein Gott Christus Wissen aller Wissenschaften sei, ob es in ihm auch Philosophie, Jurisprudenz, Medizin, Theologie und Mathematik gebe. Zacharias beweist, daß sein Gott nicht bloß dieser Wissenschaften, sondern auch aller Künste Meister und überhaupt der höchsten Weisheit Lehrer sei. Anastasius entgegnet, bevor er diesen Satz widerlege, möchte er wissen, warum sein Gegner die allertiefsten Grade der Wissenschaften, die Magie und Nekromantik, vergessen habe. Jener erwiedert, solches Wissen könne es in Gott nicht geben, weil es nicht wahres Wissen sei. Teufelskünste seien es, von verworfenen Genien bewirkt, welche Gottes Wunder in wesenlosen Gestalten nachäffen. „Wie oft," sagt er, „wenn sie das heilige Zeichen des Kreuzes Christi sehen, fliehen sie weit vor dem Anblick!" Anastasius erschrickt und spricht: „Wie, wenn du es probirtest? O, dann würd' ich . . ." Da tritt Cosroes auf, um sich nach dem Erfolge der Bemühungen des Magiers zu erkundigen; er gibt eine ausweichende Antwort. Plötzlich ertönt gedämpfter Trommelschall; Menardes und Siroes treten auf mit der Kunde, daß ein großes Heer des Heraklius mit schwarzen Bannern heranrücke. Während Siroes zur Vorsicht mahnt, fordert Menardes, Muth heuchelnd, den Vater zum sofortigen Kampfe auf, worauf dieser mit Menardes aufbricht und dem Siroes zuruft, aus dem Treffen zu bleiben; denn nicht habe er nöthig, daß Feige ihn in der Schlacht umgeben. Auch Anastasius zieht in den Kampf und will den Morlaco mitnehmen; doch dieser zieht es vor, den Zacharias zu bedienen.

Die Scene verwandelt sich. Von der einen Seite treten Heraklius, Libius und Arnestus mit Soldaten auf, von der andern

Digitized by Google

Clodomira als Feldherr der Frauen, Irene, Flora und Gefolge von Frauen; alle zum Zeichen der Trauer über das gefangene Kreuz mit schwarzen Federn und Schärpen. Arnestus trägt eine schwarze Fahne, Flora eine andere; auf beiden ist ein Kreuz gemalt. Wechselweise rufen Heraklius und Clodomira die Hilfe des Himmels an, daß auch sie, wie einst Constantin, im Zeichen des Kreuzes den Sieg erringen. Jetzt treten persische Soldaten und zuletzt Cosroes, Siroes, Menardes und Anastasius auf, worauf Heraklius und die Seinigen sich zurückziehen. Unter Schlachtengetümmel verlassen alle die Bühne. Zuletzt tritt Menardes allein auf, dessen Furcht beim Anblick der blutigen Leichen rasch vergessen hat, „was Ruhm sich vorgenommen". Furchtsam nach allen Seiten sich umsehend, versteckt er sich hinter einer Felsspalte, bis er entdecken könne, wer Sieger bleibe. Gleich darauf tritt Siroes mit einer eroberten Fahne auf und hinter ihm Clodomira, welche dem Siroes im Zweikampf das Banner wieder abjagen will. Sie fechten; da fällt Clodomira der Degen aus der Hand in der Nähe des Ortes, wo Menardes versteckt ist, und zugleich ertönt die Stimme des Cosroes hinter der Scene: „Helft mir! Wehe!" Um den Vater zu retten, enteilt Siroes und läßt das Banner zurück. Clodomira will nun wieder zu den Ihrigen zurückkehren, nimmt die Fahne und will auch ihren Degen wieder aufheben; allein Menardes tritt aus seinem Verstecke hervor, ergreift ihn zuerst und führt die Königin als Gefangene mit sich. Hinter der Scene aber hört man den Heraklius rufen: „Zurück, Soldaten! Verloren ist die Schlacht an diesem Tage!"

Cosroes, Anastasius, Morlaco und Gefolge treten auf. Cosroes dankt dem Anastasius, welchem er nicht bloß den Sieg, sondern auch sein Leben verdankt, da er sein von einem Pfeil verwundetes Roß gebändigt hat. Jetzt tritt Menardes auf mit der Fahne und Clodomira. Der Vater beglückwünscht ihn als tapfern Sieger, während er den jetzt auftretenden Siroes einen Feigling schilt, der sich während des Kampfes versteckt habe. Alle entfernen sich, mit Ausnahme des Anastasius und Morlaco. Zu ihnen tritt Zacharias und vernimmt mit demüthiger Ergebung, ja Gott preisend, die Niederlage des Christenheeres. Auf die Frage des Anastasius,

Digitized by Google

warum der allmächtige und allliebende Gott der Christen dem Christenheere seine Hilfe versagt habe, erwiedert jener, daß der Allmächtige nicht immer alle Macht ganz und frei zu zeigen brauche, und daß ein Vater, wenn er seinen Sohn bestrafe, ihn deshalb immer noch liebe.

Im Gebirge, vor dem verschanzten Lager des Heraklius, treten Cosroes, Menardes, Siroes, Anastasius und Soldaten auf. Cosroes gibt ein Zeichen mit einem weißen Tuche, während aus dem christlichen Lager Gesang ertönt: „Erbarmen, Herr, Erbarmen! Geh ins Gericht doch jetzt nicht mit den Deinen!" Heraklius erscheint auf der Höhe und hört, wie Cosroes ihn zur Uebergabe auffordert, weil er doch diesen Berg mit seinen Waffen nicht zu halten vermöge und bald entweder den Stürmen seiner Krieger oder des Hungers und Durstes Qualen erliegen müsse. „Ueberlege," ruft er, „ob du die Bedingungen annehmen willst, welche ich dir vorschreibe." Noch ehe Heraklius antworten kann, hört man das Volk hinter der Scene rufen: „Nimm sie an, Herr! Nur das Leben möge uns gesichert bleiben!" Cosroes verlangt, daß des Heraklius Krieger ohne Waffen als Ueberwundene diese Gegend verlassen, daß Constantinopels Reich stets den Persern tributpflichtig sein und Heraklius selbst als Gefangener zurückbleiben solle. Heraklius nimmt alle diese Bedingungen an. Jetzt aber verlangt Cosroes, das christliche Heer müsse, bevor es freien Abzug erhalte, schwören, sein Gesetz anzunehmen und im Tempel des Jupiter in Gegenwart des Kreuzes, das er jenem geweiht, seinen Göttern Weihrauch streuen. Da rufen alle hinter der Scene: „Eher wollen gern wir sterben. Das verweig're, das verweig're!" Heraklius verweigert die Bedingung und beschließt, mit seinem Heer für den Glauben zu sterben.

Wieder ertönt der Gesang der Christen: „Erbarmen, Herr, Erbarmen!" Da vernimmt man Trommelschall, und zu gleicher Zeit erscheinen in der Höhe zwei Engel mit feurigen Schwertern. „Cosroes lebe!" rufen die einen. „Hoch Heraklius! Christi Kreuz, hoch leb's, das heil'ge!" rufen die anderen. Plötzlich erhebt sich ein großer Sturm unter Donner, Blitz und Erdbeben; die Erde verdunkelt sich. Cosroes tritt auf mit seinen Soldaten und sucht

Digitized by Google

umsonst die Fliehenden zurückzuhalten. Er fordert den Anastasius auf, mit seinem Zauber gegen die Zaubereien der Christen zu kämpfen; allein dieser bekennt seine Ohnmacht, und während die fliehenden Perser ihm zurufen: „Wozu dienten dann dir deine Künste?“ schließt Anastasius, überzeugt von der Wahrheit der christlichen Lehre, den Act mit den Worten:

"De mucho, de mucho, pues
En solo un instante he visto
Del Padre la omnipotencia,
La sabiduría del Hijo,
Del espíritu el amor;
Y así, confieso y publico
Con la voz de los cristianos...
¡Viva la gran cruz de Cristo!"

„Wohl zu Vielem, wohl zu Großem
Dienten sie; ich sah zugleich ja
Hier die Macht des ew'gen Vaters,
Und des Sohnes tiefe Weisheit,
Und des heil'gen Geistes Liebe.
Mit den Christen drum verein' ich
Mich, um laut es zu bezeugen:
Christi Kreuz, hoch leb's, das heil'ge!“

III. Act. Im Lager der Perser dauern Gewittersturm und Erdbeben, mit denen der vorige Act geschlossen, fort. Erschrocken treten Clodomira und Zacharias auf und erwarten bange den Ausgang des Kampfes. Endlich leuchtet die Sonne wieder im gewohnten Glanze und fliehend tritt Morlaco auf, der laut dem Bacchus, seinem Schutzpatrone, zu dem er immer fleht „bei Vergnügen und bei Qualen“, seinen Dank sagt, daß er sein Leben doch noch in Sicherheit gebracht hat. Bald darauf tritt wüthend Cosroes auf mit Soldaten, die vor ihm her fliehen; ferner Menardes, Siroes und Anastasius. Geschlagen von einer „Handvoll Ueberwundener“, kehrt er seine Wuth vornehmlich gegen Anastasius, weil er gegen den Christenzauber nichts vermochte, und will ihn aus seinem Reiche verbannen. Da sagt Anastasius, daß nicht der Zauber der Christen heute seine Macht so bedroht habe, sondern erhabenes Wissen ihres Gottes, und als auf die Frage des Cosroes, wer ihn so falsche, verdammte Lehre gelehrt habe, Zacharias entgegnet, daß niemand ihn getäuscht, wohl aber er ihn in der Wahrheit unterrichtet habe, so läßt der König beide in Ketten legen. Mit den Worten: „Nur für Gott zu leben und zu sterben, ist mein heiß Verlangen“, wird Anastasius gefesselt mit Zacharias abgeführt, während umsonst Siroes Fürbitte für ihn einlegt und

Digitized by Google

dadurch die Abneigung des Vaters gegen ihn noch steigert. Da überreicht Menardes dem Cosroes einen Brief aus Babylon. Beim Lesen desselben entfärbt sich der König, läßt sich Scepter und Krone bringen und eine feierliche Versammlung berufen.

Unter dem Schalle der Pauken und Trompeten öffnet sich ein Zelt. Cosroes tritt hinein und setzt sich, nachdem er die Krone und das Scepter empfangen, auf einen Thron; zu beiden Seiten auf niedrigeren Sitzen Siroes und Menardes mit Gefolge. Cosroes verkündet, daß zu gleicher Zeit, als hier durch jenes Wunder die Schlacht verloren ging, zu Babylon der Tempel des Jupiter, wo das Kreuz gefangen liege, erbebte, so daß selbst des Gottes hehres Bild zu Boden gefallen sei. Die in Babylon gefangen gehaltenen Christen benützten diese Gelegenheit und brachten das Volk zum Aufruhr. Deshalb muß Cosroes unverweilt zur Stillung des Aufruhrs dorthin eilen. Damit nun während seiner Abwesenheit ein anderer das Heer regiere, setzt er dem jüngern Sohne Menardes, weil er in vielen Kämpfen im Gegensatz zu Siroes Tapferkeit bewiesen habe, als König die Krone auf, und befiehlt dem Siroes, als erster der Vasallen dem neuen Könige zu Füßen zu fallen. Da ihm keine andere Wahl bleibt, huldigt endlich Siroes dem Bruder, indem er zugleich vor den Göttern und allen Anwesenden feierlich erklärt, daß er nie dem Vater zu solcher Schmach Grund gegeben habe, und daß er zu sterben bereit sei, um seine Ehre zu wahren, um Genugthuung und Rache zu erlangen. Alle entfernen sich außer Siroes und Clodomira. Als Siroes in laute Klagen über die erlittene Schmach ausbricht, verspricht ihm, wenn er Muth habe und schweigen könne, Clodomira einen Rath zu geben, durch den er an Vater und Bruder sich rächen könne. Siroes willigt ein und entfernt sich mit Clodomira, um den Plan im geheimen zu besprechen.

Es ist Nacht. Im Zelte des Heraklius treten der Kaiser, Arnestus und Libius auf. Ermuthigt durch den sichtbaren Schutz des Himmels, will Heraklius am nächsten Morgen mit Tagesgrauen den Cosroes in seinen Befestigungen angreifen. Eben spricht er: „Für Clodomira gäbe ich mein halbes Reich hin! Wo mag jetzt sie weilen?“ Da führt Flora zwei Gestalten in ländlicher Tracht

Digitized by Google

ein, mit Masken vor dem Gesichte. Nachdem alle anderen sich entfernt haben, legen sie die Masken vor dem Kaiser ab. Es sind Siroes und Clodomira. Siroes, der die Parole im Perserheere und alle Kriegeszeichen kennt, verspricht dem Heraklius, noch diese Nacht sein Heer in die Schanzen der Perser zu führen und den Cosroes und Menardes ihm in die Hände zu liefern. Wenn dann mit des Heraklius Hilfe Asien ihn zum Herrscher ausrufe, verpflichtet er sich, allen christlichen Gefangenen die Freiheit wieder zu geben, die eroberten Städte abzutreten und Clodomira in ihr Königreich wieder einzusetzen. Endlich solle Heraklius als höchsten Siegespreis das gefangene Kreuz des Christengottes zurückerhalten. Freudig billigt Heraklius den Plan des Siroes und bricht noch in der Nacht mit dem Heere auf.

Im Lager des Cosroes geht Morlaco als Schildwache mit einem Spieß vor dem Kerker des Zacharias und Anastasius auf und ab. Eben hat Zacharias seinem Schüler die Taufe gespendet und beide singen hinter der Scene: „Deus in adjutorium meum intende, Domine ad adjuvandum me festina.“ Da hört man Trommeln und Trompeten schallen und Stimmen rufen: „Hoch Heraklius! Siroes lebe!“ Cosroes[1] und Menardes werden gefangen genommen und Siroes erhält die Krone, welche der Vater ihm geraubt. Heraklius entfernt sich mit seinem Heer und den Gefangenen, während Siroes nach dem Kreuze schickt und selbst als ersten der Gefangenen den Zacharias aus seiner Kerkerhöhle befreit. Weinend nimmt Anastasius Abschied von dem Greis; denn er ahnt, daß er ihn nie mehr sehen werde. Er selbst aber muß im Kerker bleiben, weil Siroes, kaum gekrönt als König, beim Volke selbst als Verächter der Götter Verdacht zu erregen fürchtet,

[1] Was den historischen Cosroes (Chosroe) anlangt, so wurde er auf dem Wege nach Ktesiphon, wo er seinen Sohn Medarses (Merdezas) krönen wollte, von seinem Heere verlassen und als Gefangener 628 vor seinen ältesten Sohn Siroes geführt, welcher, durch Verschworene aus dem Kerker befreit und zum Könige ausgerufen, seine Regierung damit begann, daß er seinen Bruder vor den Augen des Vaters hinrichten und hierauf diesen selbst mit Pfeilen erschießen ließ.

Digitized by Google

wenn er den als Christ verdächtigen Anastasius freigeben würde, und als nun Anastasius erklärt, er sei bereits ein Christ und werde seinen Glauben nicht verläugnen, selbst wenn er tausend Martern leiden müßte, verschiebt der König aus Achtung für Anastasius seine Strafe und läßt ihm Bedenkzeit.

Anastasius bleibt allein in der Höhle und hat nur den einen Wunsch vor seinem Tode: den Einzug des Heraklius in Jerusalem und die Erhöhung des heiligen Kreuzes zu schauen. Da sinkt plötzlich unter Trompetenschall eine Wolke nieder; zwei Engel treten aus derselben und erheben sich mit Anastasius in die Höhe, so daß er im Hintergrunde den festlichen Einzug des Heraklius erblickt. Zuerst treten Cosroes und Menardes als Gefangene auf; dann Clodomira und Siroes in festlichen Kleidern, Arnestus, Libius, Flora, Irene und Morlaco, alle mit goldenen Gefäßen in den Händen; hierauf Zacharias in bischöflichem Ornat mit Gefolge und zuletzt Heraklius im Kaisermantel mit Krone und Scepter, das Kreuz tragend. Da, beim Eintritt in ein Thor, drückt ihn das Kreuz mit Riesenschwere zu Boden, so daß er niederkniet. Zacharias aber, der sich erinnert, daß dieses Thor in alten Tagen zum Calvarienberge führte, entdeckt des Wunders Grund und sagt dem Heraklius, daß er nur in demüthigem Gewande, wie einst der größere König, das heilige Holz an seine Stätte bringen könne. Jetzt legt der Kaiser, der Mahnung des Patriarchen folgend, die Krone und den Kaisermantel ab, zieht ein dunkles Bußkleid an, und mit einer Dornenkrone auf dem Haupte und einem Strick um den Hals trägt er das Kreuz auf den Altar zurück, während im Hintergrunde Gesang ertönt:

"En hora dichosa vuelva	„Zu glückſel'ger, heil'ger Stunde
El soberano madero,	Der erhab'ne Kreuzſtamm kehre,
Que fué redencion del mundo,	Der der Welt Erlöſung wirkte,
Restituido á su templo."	Jetzt zurück zu ſeinem Tempel!"

Zu gleicher Zeit schließt sich der Hintergrund wieder und die Engel bringen den Anastasius in seinen Kerker zurück, wo er froh und selig die Stunde des Martyriums erwartet.

Digitized by Google

9. La Virgen del Sagrario [1] (Die Jungfrau des Heiligthums).

H. I. 329. *K.* I. 404 [2].

Unter den religiösen Dramen Calderons nimmt dieses zuerst im Jahre 1637 gedruckte Stück nach dem Urtheile des Uebersetzers III. 3 eine hervorragende Stelle ein, „nicht bloß wegen der unvergleichlich schönen und erhabenen Poesie, mit der hier ein Gnadenbild der heiligen Jungfrau verherrlicht wird, sondern insbesondere auch deshalb, weil dieses großartige Schauspiel die ganze große Vergangenheit Spaniens in seinen drei Acten wie in einem wunderbaren Rahmen umfaßt, indem es, die drei Hauptperioden derselben, die Herrschaft der Goten, die Zeit der Knechtung unter saracenischem Joch und die glorreichen Tage des siegreichen Kampfes mit dem Halbmond, zu einer künstlerischen Einheit durch das heilige Bild verbindend, das alle diese Perioden durchlebt hat, gleichsam die ganze Romantik der spanischen Vergangenheit in kurzen, kräftigen Zügen dem Auge des Zuschauers vorführt und darum mit Recht einem großen nationalen Epos verglichen werden kann". Während die Nebenrollen im Drama der Erfindung des Dichters angehören, sind sämmtliche Hauptpersonen geschichtlich. Die Hauptquellen, aus welchen Calderon seinen Stoff schöpfte, sind wohl das Geschichtswerk des Mariana: De rebus Hispaniae, Lib. VI, das spanische Volksbuch Historia de la pérdida y restauracion de España por D. Pelayo y D. Garcia Ximenez de Aragon, einige alte Volksromanzen, die Memorias de la Iglesia de Toledo, verfaßt von Erzbischof Rodrigo, und die Legende der hl. Leocadia. Erwähnt sei noch, daß in diesem Stück mehrere Anachronismen vorkommen, welche aber bei Calderon so wenig wie bei Shakespeare befremden dürfen. So läßt z. B. der Dichter im ersten Act (*H.* I. 330, 3) den hl. Ildephons von Herodot sprechen, der in seiner Weltbeschreibung auch Amerika behandelt habe!

---

[1] Der vollständige Titel lautet, entsprechend dem Hauptinhalt: "Origen, pérdida y restauracion de la Virgen del Sagrario."

[2] Ins Deutsche übersetzt von Lorinser III. Band.

Digitized by Google

I. Act. In einer Waldgegend mit Felsen und einer Höhle im Hintergrunde flieht ein wildes Thier auf die Bühne, und nachdem es die Hülle abgeworfen, zeigt es ein Menschengesicht. Der gotische König Recisund verfolgt das Thier, das ihm zuruft: „Ich lass' mein Leben theuer! Wag' es nur, die Höhle mit mir zu betreten; dann wirst du Herrscher auf dem Erdenrund." Der König folgt dem wunderbaren Thiere.

Die Scene verwandelt sich in das Innere der Höhle. Das Thier kämpft mit dem König, vermag aber nicht, ihn zu besiegen, und so auch nicht die Freiheit aus dem Kerker zu erringen, in welchem es schon „Jahrhunderte verzaubert grollt". Das Thier versinkt, indem es Wehe ruft über Spanien und seine Religion „an jenem Unglückstage, an welchem hier ein König auf dem Kampfplatze bleibt"[1]. Der König aber tritt tief erschüttert aus der Höhle und erklärt den eben auftretenden Rittern Alarich und Ataulph, daß diese Höhle durch ein Thor verschlossen werden müsse, und fortan als heiliges Gesetz gelten solle, daß nie ein Gotenkönig nach den Geheimnissen dieser Höhle forschen dürfe. Darauf eilt er mit den beiden nach Toledo zurück, wo ihn Ildephons erwartet, welcher heute der frechen Häresie des Theudius und Pelagius[2] den Todesstoß versetzen soll.

Auf dem Platze vor der Kathedrale in Toledo tritt der von Ildephons in der Disputation besiegte Pelagius fliehend auf, während hinter ihm die Menge laut ruft: „Heil Ildephonsus! Er lebe! Pelagius sterbe!" Payo aber als „Hundevogt"[3] ruft,

---

[1] Vgl. über diese Sage *Duran*, Rom. gen. I. p. 400 Nr. 583: "Rodrigo abre la cueva encantada de Toledo."

[2] Unter Pelagius, dem Hauptrepräsentanten der abendländischen Häretiker, ist offenbar Helladius zu verstehen, der neben Theudius bei Juan de Ferreras (königl. Bibliothekar zu Madrid, 1652 bis 1735), Allgemeine Historie von Spanien (deutsche Ausgabe) II. 408 (III. Theil § 569), erwähnt wird.

[3] „Die Person des Payo wird von Calderon als gorron bezeichnet, ein Spitzname von armen Studenten, die durch ihre Tracht sich freie Kost zu verschaffen wissen. Hier nennt er sich selbst Hundevogt (perrero), ein bei den Kathedralen angestellter Aufseher, dessen

Digitized by Google

man solle den Hund aus der Kirche werfen, der die unbefleckte Reinheit Maria's zu bekämpfen wage und selbst vor dem hochverehrten Bilde der Jungfrau seinen ketzerischen Haß geoffenbart habe. Nachdem der Ketzer sich entfernt hat, treten mit Gefolge der König und die Königin, sowie der hl. Ildephons in Cardinalstracht auf. Das königliche Paar beglückwünscht den Heiligen zu seiner glänzenden Vertheidigung Maria's, worauf dieser sich als Gnade erbittet, daß zum Andenken an den heutigen Tag ein ewiges Fest, das Fest der heiligen Erwartung Mariens, gefeiert werde. Der König verspricht, den Papst um Gewährung dieses Festes anzugehen, und bittet darauf Ildephons, ihm Aufschluß zu geben über den Ursprung des wunderthätigen Bildes des Heiligthums, das man in dieser der hl. Leocadia[1] geweihten Kathedrale aufbewahre. In längerer Rede behandelt nun der Heilige die Traditionen über den Ursprung Toledo's und des heiligen Bildes, und kommt bezüglich des letztern zu dem Resultate, daß manches Vermuthung sei und des Fundamentes entbehre; sicher aber dieses sei, daß sie „Jungfrau des Heiligthums"[2] dieses Tempels genannt werde, wo Reliquien der heiligen Martyrer bewahrt werden.

"Pero bástenos saber	„Doch genüg' es uns, zu wissen,
Que en ella tiene Toledo	Daß in ihr besitzt Toledo
Un sagrado de sus penas,	Einen Hort in seinen Leiden,
De sus tormentas un puerto,	Ein Asyl bei Sturmeswehen,
De sus desdichas amparo,	Eine Zuflucht seines Unglücks,
De sus fatigas consuelo;	Einen Trost in seinen Thränen.

Amt es ist, die Hunde aus der Kirche zu jagen. Payo ist mithin ein verunglückter Student, der es bis zum Kirchenschweizer gebracht hat." Lorinser III. 101.

[1] Leocadia, die Patronin von Toledo, starb in der diocletianischen Christenverfolgung am 9. December 304. Vgl. über sie und Ildephons Ferreras II. 406 ff.

[2] Dieses berühmte Gnadenbild "La Virgen del Sagrario" ist noch heute in der Kathedrale von Toledo, in einer Kapelle des linken Seitenschiffes, vorhanden. Der Übersetzer des Drama's hatte, wie er III. 103 bemerkt, im Jahre 1854 selbst Gelegenheit, die Virgen del Sagrario in Toledo zu sehen.

Digitized by Google

Pues en ella halla igualmente	Denn in ihr auch findet immer
Su medicina el enfermo,	Seine Hilfe, wer gebrechlich,
Su alegría el afligido,	Seine Freude der Betrübte,
El mísero su remedio,	Seine Labung der Elende,
El sediento su agua viva,	Durst'ge ihr lebendig Wasser,
Su dulce maná el hambriento,	Süßes Manna hungrig Sehnen,
El pecador su refugio."	Und der Sünder seine Zuflucht."

Jetzt öffnet sich der Hintergrund der Bühne und man erblickt in der Kirche das Grabmal der hl. Leocadia. Auf die Frage des Ildephons: „Sprich, holde Jungfrau, ob der Himmel wohl durch dich unsere Bitten hat erhört, ob du, was ich bat, gewährtest gegen Ketzerei?" antwortet eine Stimme aus dem Grabmal: „Ja, ich." Darauf öffnet sich unter Musikklängen das Grab, und die hl. Leocadia steigt hervor, mit einem Purpurstreifen am Halse und in der Hand eine Palme. Von Maria, ihrer Herrin, gesandt, verkündigt sie dem Heiligen den Dank der Gottesmutter für das Buch, das er zur Vertheidigung ihrer unbefleckten Reinheit geschrieben [1], worauf Ildephons ihren Schleier anfaßt, der König aber mit frommem Muthe den Schleier mit dem Dolche zerschneidet, so daß ein Stück davon dem König und ein anderes Ildephons in der Hand bleibt. Die Heilige verschwindet unter Musikklängen und freudig entfernen sich alle.

Die Scene verwandelt sich. Pelagius und Theudius treten auf. Pelagius vermuthet, daß die Verehrung jenes Bildes des Heiligthums, das die Copie der Jungfrau selber sei, dem Volke den Glauben so tief in die Herzen eingegraben habe. Wenn das Bild untergegangen sei, hofft er, daß auch der Glaube untergehen werde. Deshalb verabredet er mit seinem Freund Theudius, das Bild im Dunkel der Nacht aus dem Heiligthum zu rauben und in einen tiefen Brunnen zu werfen.

Es ist Nacht. Im Innern der Kirche tritt Payo schlaftrunken auf. Bald darauf schleichen vorsichtig Theudius und Pelagius herein und lehnen ihre Rücken an eine Tumba. Da tritt auch Ildephons auf, welcher, da heute das Fest der Erwartung ist, zu

[1] Gemeint ist das Buch des hl. Ildephons „De virginitate Mariae".

Digitized by Google

Maria's Ruhme kommt und diese Nacht dem Matutinum beiwohnen will. Ildephons enthüllt den Altar der Jungfrau des Heiligthums, kniet vor demselben nieder und wird, während er die holde Jungfrau in begeisterten Worten besingt, allmählich von der Erde erhoben, so daß er dem Bilde gegenüber in der Luft schwebt. Zugleich hört man Vogelgesang und himmlische Musik. Entsetzt fliehen die beiden Ketzer davon, da sie sehen, daß der Himmel selbst zum Schutz des Bildes herbeikommt und die von ihnen ersehnte Stunde der Schmach noch nicht gekommen ist. Dem Heiligen aber erscheint die heilige Jungfrau auf einem Triumphwagen von Engeln umgeben, mit einem Meßgewand in der Hand. Zum Lohn für seine Verdienste schenkt sie dem hl. Ildephons das Kleid, „vor dem der Sonne Glanz ermattet und verdunkelt", auf daß es an ihrem Feste ihn schmücke. Dann umarmt sie ihr „bestes Bild hier unten" und nimmt Abschied von ihm. Denn in dunkler Ahnung sieht sie voraus, daß ihr Bild eine Zeitlang, um ihr zu gleichen, ganz im Dunklen weilen und Elend und Verbannung leiden werde. Aber auch die Zeit sieht sie kommen, wo Ehre und Pracht das Bild wieder umfunkeln und seine heilige Kapelle als größtes Wunder strahlen wird.

II. Act. Auf den Mauern der Stadt Toledo erscheint der Commandant derselben, Godman, begleitet von Iñigo, Rodrigo und Theodosio. Nach einem Trompetenstoß erscheint unten mit Gefolge der Neger Aben Tarif, eine Friedensfahne in der Hand. Tarif berichtet, daß er im Verein mit Musa den Gotenkönig Rodrigo, der es wagte, die Schlösser der Höhle des Recisund zu erbrechen, woraus „des Unheils Wunder tauchend" Spanien überschwemmte, bei Xeres vollständig geschlagen und ganz Spanien bis Toledo unterworfen habe. Er fordert den Commandanten auf, die Stadt zu übergeben. Godman erwiedert im Namen Toledo's, daß sie diese Burg des Christenthums, „das Herz Spaniens", trotzdem daß auf Tausende von Feinden kaum einer der Ihrigen komme, nie und nimmer dem Halbmond übergeben: „Denn eher lassen freudig sie ihr Leben, als sich die Toledaner dir ergeben!" Voll Bewunderung für den hohen Muth der Goten entfernt sich Tarif, mit dem Vorsatz, durch das Schwert sich Gehorsam zu erzwingen.

Digitized by Google

Auf einem Platze in Toledo treten Doña Sancha, Elvira und andere Frauen und gleich darauf Godman, Iñigo, Rodrigo und Soldaten auf. Im Namen der Frauen von Toledo spricht Sancha für einen Vergleich mit den Feinden. Tapfer wohl wäre es, sagt sie, aber weder vernünftig noch christlich, freiwillig dem Verderben sich zu weihen und die Frauen den rohen Händen der Mohren zu überliefern. Besser sei es, die Stadt und die Habe den Mohren zu übergeben, und wenn sie auch als Sklaven in Armuth und Elend hier leben müssen, so werde doch die Religion in ihnen noch weiter leben, und es könne die Zeit noch kommen, wo ihre Kindeskinder sie wieder auf den Thron erheben, wenn aufs neue das Glück ihnen lächle. „Mit den Arabern vermischt," schließt sie, „wenn auch traurig nur und elend, laßt uns leben. Bleiben wir vereint beisammen. Denn beachtet, Toledaner, noch wird's andere Zeiten geben!" Als alle rufen: „Der Vergleich ist anzunehmen", fragt Godman: „Aber wie, wenn sie uns die freie Uebung unseres Cultes nicht gewähren?" Sancha erwiedert, dann sei es vorzuziehen, zu sterben; für den Glauben ja geschähe es. Auf diese Bedingung hin erklärt sich Godman bereit, ins feindliche Lager zu gehen, um über die Uebergabe zu verhandeln. Da ertönt gedämpfter Trommelschall und man sieht den Erzbischof Urbano barfuß und mit härenem Kleid und einen Sarg auf den Schultern tragend der nahen Mauer sich nähern und der Brücke entgegenschreiten, während Stimmen hinter der Scene ertönen: „Lebet wohl, ihr Schutzpatrone! Lebet wohl, der Heimat Väter! Lebet wohl, verbannte Söhne! Lebet wohl, ihr tapf'ren Helden!" Der herankommende greise Theodosio gibt Auskunft über das traurige Schauspiel. Toledo's Erzbischof Urbano trug das hochverehrte Bild des Heiligthums heimlich auf seinen Schultern aus der Kapelle der Kathedrale, damit es bei so großem Unglück nicht den Mohren in die Hände falle. Allein als er an die Pforte gelangte, welche die Toledaner „die Pforte der Verzeihung" [1]

[1] „Pforte der Verzeihung" (Puerta del perdon) heißt die mittlere der drei Hauptpforten der Kathedrale von Toledo, durch welche nach der Sage Maria in die Kirche eintrat.

Digitized by Google

nennen, konnte er den Fuß nicht mehr bewegen und keinen Schritt mehr thun:

"Porque Virgen divina	„Denn es will die heil'ge Jungfrau
Desamparados no quiere	Nicht verlassen uns im Elend,
Dejarnos, sino quedarse	Sondern bleiben, um zu theilen
A padecer igualmente	Mit uns Leiden und Bedrängniß;
Nuestras penas; que hasta en esto	Denn auch hierin gibt sie sich als
Toledana se parece."	Toledan'rin zu erkennen."

Als Urbano dieses Wunder sah, trug er das Bild an seine Stelle zurück, barg die Leiber der Heiligen, einer Leocadia und eines Ildephons, in einem Kasten und brach soeben mit seiner Last, „ein göttlicher Aeneas mit seinen wirklichen Penaten", nach Oviedo auf, begleitet von dem trauernden Volke. Klagend entfernen sich Männer und Frauen, während Godman beschließt, das Bild der hehren Jungfrau vor Entweihung der Barbaren an sicherem Ort zu bergen.

Das Innere eines Zeltes im Lager der Mohren. Vorsichtig sich umsehend, tritt Ali auf mit einem Weinschlauch, den ihm ein armer Christ in seiner Noth für Brod gegeben hat. Er sucht einen ganz verborgenen Ort auf, daß Mahoma ja nicht Ali trinken sehe, macht die Thüre des Zeltes zu und trinkt den verbotenen Saft, bis er zu Boden fällt. Jetzt tritt Tarif mit Luna auf und erzählt der geliebten Braut, daß er heute Toledo zur Uebergabe aufgefordert habe, um sie, „die holde Venus Afrika's", in Castiliens Hauptstadt krönen zu können. Da vernehmen sie ein Geräusch. Ali versucht aufzustehen; „doch sein Fuß tritt stets daneben, Auge sieht und sieht auch nicht". Tarif droht ihm mit dem Zorn Mahoma's; doch Ali spricht: „Wenn er nur den Wein nicht trinkt, mag er zürnen, wie's ihm dünkt." Von ferne hört man jetzt Trommeln und Trompeten; Musa tritt auf mit Gefolge und berichtet, daß aus dem offenen Thor der Stadt ein Trupp von Kriegern hervordringe und auf der Mauerzinne als Friedenszeichen ein weißes Banner wehe. Tarif befiehlt, daß man alle Sessel aus dem Zelte entferne und nur drei für ihn, Musa und Luna zurücklasse. Godman tritt auf mit Gefolge, verlangt Gehör in Toledo's Namen und setzt sich, als Tarif ihm des Sitzes Ehre

Digitized by Google

verweigert, auf die Erde. Als aber der Gote bemerkt, es sei gesetzlich bestimmt, daß Toledo selbst vor Königen Platz nehme, da läßt Tarif für den „erlauchten Goten" Sessel herbeibringen; denn, spricht er, „wenn dein König dir wollt' Sitz gewähren, will ich, wie er, nach seinem Tod dich ehren. Und wenn deine Stadt wird mein, soll nichts sie einbüßen von ihres Glanzes Schein!" Jetzt erklärt Godman, daß die Toledaner zur Uebergabe bereit seien, wenn sie in ihrem Glauben sicher leben und ihre Kirchen und Priester behalten dürfen, wenn die Ehre ihrer Frauen und ihre Habe sicher gestellt werde. Freudig willigt Tarif in alle diese Bedingungen. „Wenn zugefallen", spricht er, „mir dieser stolze Ort, gäb' ich, bei Allah! selbst mein Leben fort!" Godman aber fällt jetzt demüthig zu den Füßen des Tarif nieder, und als dieser verwundert fragt, wie er, der so stolz hereingetreten, so demuthsvoll jetzt gehe, erwiedert jener: „Nicht staune, Tarif. Denn frei trat ich hier ein; als Sklave geh' ich." Weinend entfernt sich Godman, so daß Luna, von Mitleid erfüllt, den Geliebten bittet, Trost dem Christen zu spenden.

Im Innern der Kathedrale von Toledo treten in dunkler Nacht Godman, Theodosio, Iñigo und Rodrigo mit einer Fackel auf. Godman enthüllt den Altar der heiligen Jungfrau, und nachdem er seine drei Freunde hat schwören lassen, nie das Geheimniß dieser Nacht zu verletzen, entdeckt er ihnen seinen Plan, Toledo's Schutzpatronin, die Jungfrau des Heiligthums, in einem Brunnen unter dem Tempel, den er schon früher sorgfältig untersucht hat, vor den Mohren zu bergen und des Brunnens Spur mit Erde zu verdecken, „bis der Himmel einst, erweicht durch das Weh dieser traurigen Verbannung, selbst die reiche Mine hebe, welche die Erde hier in ihrem Schoße verberge". „Aber," ruft er zagend, „wer getraut sich, in seinen Arm das Himmelsbild zu nehmen, das einst die Hand der Himmelskönigin selbst umschlungen hat?" „Eines spanischen Goten Glaube!" ruft Theodosio. Jetzt steigt Godman auf den Altar und hebt ehrfurchtsvoll, unterstützt von seinen Begleitern, das Bild der Jungfrau herunter. Während sie das Bild in Procession forttragen, erschallt gedämpfter Trommelklang, und himmlischer Gesang ertönt:

Digitized by Google

"¡Oh cómo está la ciudad
Sin consuelo y sin placer!
¡Oh cómo yace postrada
La altiva Jerusalen!" [1]

„O wie einsam liegt die Stadt
Ohne Freude jetzt und Ehr'!
Wie verlassen, wie gebeugt
Liegt vom Schmerz Jerusalem!"

III. Act. Unter einem Thronhimmel steht König Alfons VI.[2] und die Königin Constanza[3] mit Kronen auf dem Haupt; ihnen zur Seite links die sämmtlichen Damen und rechts Ramiro, Don Nuño, Don Vela, Juan Ruiz und zunächst dem Throne der Erzbischof Don Bernardo. Am Fuß des Thrones steht der Mohr Selim mit einem Becken, auf dem Schlüssel liegen. Der König redet seine Freunde, Diener und Vasallen an, welche bisher Zeugen von so vielen Leiden, heute Zeugen von so vielen Freuden sind. Gestern war diese Stadt noch seine Zuflucht und sein Gefängniß, heute ist sie Zeuge seiner Krönung; gestern noch durchstach der Mohr ihm die Hand, heute muß er in diese Hand Toledo's Schlüssel legen. Selim erwiedert, daß auch er und sein Volk den Wechsel des Geschickes tief empfinde. Erst gestern, so schien es ihm, kam Tarif im Siegesdrang her; erst gestern lebten Toledaner hier, mit denen die Mohren sich vermischten, als misti=arabische Christen, oder, wie die Zeit schon sie nennt, als Mozaraber, und heute sind

---

[1] Vgl. den Anfang der Klagelieder des Jeremias: „Quomodo sedet sola civitas plena populo: facta est quasi vidua domina gentium: princeps provinciarum facta est sub tributo." Nicht leicht dürfte ein Drama ergreifender schließen, als dieser II. Act, der mir überhaupt der Glanzpunkt des ganzen Werkes zu sein scheint.

[2] Alfons VI., durch seinen Bruder Sancho aus Castilien vertrieben, fand bei dem mohrischen König Almenon in Toledo eine Zufluchtsstätte. Nach Sancho's Ermordung 1072 kehrte er zurück, nahm die Krone von Castilien an und entriß mit Hilfe des Cid 1085 den Mohren Toledo, das er zur Residenz seines Reiches machte. Bei der Belagerung der Stadt war er an der Hand verwundet worden. Vgl. Ferreras III. 292 ff. und *Duran*, Rom. gen. I. p. 521 ff.

[3] Constanza war die Tochter des burgundischen Herzogs Robert I. Ihre Vermählung mit Alfons war durch Vermittlung des damaligen Abtes von Sahagun und späteren Erzbischofs von Toledo, Don Bernardo, zu Stande gekommen.

Digitized by Google

Sklaven die Mohren! Der König schwört den Ueberwundenen bei seinem Schwerte, sie niemals als Tyrann zu behandeln, und läßt ihnen ihr Gut und für die Ausübung ihres Cultus die Hauptmoschee der Stadt. Dankend entfernt sich Selim, worauf der Erzbischof den König auffordert, jetzt auch Gott die Ehre zu geben und den Glauben hier wieder herzustellen. Da braust Juan Ruiz auf. Nicht nöthig sei es, sagt er, des Glaubens Gut herzustellen, da immerwährend gotisches Blut rein und echt im wahren Glauben hier gelebt habe und Toledo immer noch eine Burg für den Glauben geblieben sei. Ihm erwiedert der Asturier Don Vela, daß nach dem Verlust des Reiches die Kirche ein Gebet gebraucht habe, das später von den Päpsten abgethan worden sei[1]. Der Erzbischof wolle nun, daß statt des alten Brauchs der neue eingeführt werde. Auch werde wohl, wenn so lange die mozarabischen Christen den Mohren untergeben leben mußten, etwas davon haften geblieben sein. Jetzt fordert Ruiz den zum Zweikampf, der zu behaupten wage, daß der mozarabische Cult nicht rein und ohne Schuld sei. Der König aber, den die Pflicht nach Leon ruft, fordert die Königin auf, während seiner Abwesenheit den Asturier und Goten im Auge zu behalten, vor allem aber ihren Sinn auf des Glaubens Licht zu lenken, wie es des christlichen Frankreichs Tochter zieme, und entfernt sich. Die Königin bleibt allein mit Bernardo zurück, unzufrieden mit dem Versprechen des Königs, die frühere Kathedrale als Hauptmoschee in den Händen der Mohren zu lassen. Sie erinnert sich, daß man dort vor Zeiten ein Bild in hohen Ehren hielt, welches das Bild des Heiligthums genannt und einst von der Himmelskönigin selbst umarmt worden, später aber verloren gegangen sei. Um nun der Jungfrau Schmach zu rächen, beschließt sie, ihren Tempel herzustellen, da ja der König ihr Macht gegeben habe, den Glauben zu erhöhen. Der Erzbischof billigt den Plan

[1] Gemeint ist die mozarabische oder gotische Liturgie, welche unter der Gotenherrschaft in Spanien üblich gewesen, später aber durch die römische verdrängt worden war und nur bei den Christen in Toledo, den sogenannten Mozarabern, sich erhalten hatte. Sie weicht in mehreren Punkten von der römischen Liturgie ab und hat ihre eigenthümlichen Schönheiten.

Digitized by Google

der Königin und verspricht, da die Soldaten sich noch unter den Waffen befinden, selbst sich an die Spitze dieses heiligen Krieges zu stellen. Mit den Worten: „Laß erobern uns den Tempel der Jungfrau des Heiligthums" entfernt sich die Königin mit Bernardo.

An einem schattigen und verborgenen Ort vor der Stadt treten Juan Ruiz, der Vertheidiger des mozarabischen Ritus, und Don Vela zum Zweikampf auf. Nach tapferem Kampf fällt Vela zu Boden. „Gib mir den Degen oder stirb!" ruft ihm sein Gegner zu. Als Vela den Tod vorzieht, will Ruiz nach ihm stoßen; da erscheint der König, der den Waffenton vernommen hat, und ruft: „Halte ein! Nicht tödte ihn!" Ruiz gehorcht, bittet sich aber dafür die Gnade aus, daß die Goten in Toledo nicht gezwungen werden, beim heiligen Opfer Neuerungen vorzunehmen. Der König bewilligt die Bitte, indem er verordnet, daß die Kirche von Toledo aus seinem Patrimonium eine reich dotirte mozarabische Kapelle erhalten solle[1], und versöhnt die beiden Gegner. Eben will er mit seinem Gefolge weiter reisen, da tritt Selim verwundet auf, berichtet, daß die Königin und Bernardo die Mohren aus der Hauptmoschee getrieben und sie gewaltsam erobert hätten, und bittet den König, zurückzukehren, um das Gerücht zu widerlegen, er selbst sei seinem Worte, das er den Mohren gegeben, untreu geworden. „In mir Verrath?" ruft der König. „Ha, kein Funke, kein Atom soll übrig bleiben vom Verdachte!" Augenblicklich bricht er auf, um alle, die den Mohren Unrecht thaten, auch die Königin, mit der strengsten Strafe zu verfolgen.

Im Innern der Kathedrale von Toledo tritt Bernardo auf und lauscht erstaunt einem Gesang, der von weitem ertönt:

"En el pozo está el tesoro,
Mas rico que la plata y mas que el oro:

„In des Brunnens Tiefe liegt
Ein Schatz, der Gold und Silber überwiegt.

[1] Ist ein Anachronismus, insofern dem König Alfons zugeschrieben wird, was in der That auf den berühmten Cardinal Ximenes (1436—1517) zurückzuführen ist, der eine noch jetzt erhaltene Kapelle in der Kathedrale von Toledo baute und sie mit einer Fundation für 13 Kapläne ausstattete, welche täglich das Officium und die heilige Messe nach mozarabischem Ritus verrichten sollten.

Digitized by Google

Bebed, bebed, que nativa Está la mina en él del agua viva."

Trinket, trinkt aus dieser Welle, Es sprudelt dort lebend'gen Wassers Quelle."

Er entfernt sich, um der Königin die Kunde von diesem wunderbaren Schatz in dem Brunnen zu überbringen, während dessen vier Pagen, als Studenten gekleidet, auftreten und mit dem neuen Diener Domingo, einem „possirlichen" Asturier, ihre Possen treiben, bis er endlich seinen Gürtel abschnallt und auf die „milchbärtigen Barabbasbuben" dreinschlägt. Jetzt treten Constanza und Bernardo auf. Die Königin gräbt an dem Ort, wo Bernardo den Glanz sich niedersenken sah, und hebt einen Stein auf, während wiederum Musik von ferne ertönt. Da tritt in eiligem Lauf Nuño auf und meldet der Königin, daß ihr Gemahl zornentbrannt feierlich geschworen habe, sie zu tödten. Anstatt zu fliehen, nimmt sie vom Altar ein Crucifix, läßt sich einen Dolch reichen und so tritt sie mit aufgelöstem Haar dem König entgegen, der eben, begleitet von Ruiz, Vela und Selim, in den Tempel stürzt mit den Worten: „Wenn ich sie im Tempel finde, keine Gnade ich ihr schenke!" Allein plötzlich schwindet sein Zorn, als er Constanza niederknieen sieht und ihre Bitte vernimmt, nur so lange sie noch leben zu lassen, bis sie jenes Wunder in der Tiefe des Brunnens erkundet habe. Jetzt erbietet sich Selim selbst, der ebenfalls vernommen hat, daß in der Tiefe ein großer Schatz verborgen sei, in den Schlund hinabzugehen und das Wunder zu schauen. Er wird mit Licht versehen und an einem langen Seile in die Tiefe hinabgelassen. Lange weilt er unten; endlich ruft er, daß man ihn heraufziehe. Er erscheint mit Schlamm bedeckt und bleich vor Furcht, in der Hand eine Tafel tragend. Darauf erzählt er, was er in der Tiefe geschaut. Ein Weib war es von wunderbarer Schönheit, deren himmlisch helle Strahlen die dunkle Tiefe erhellten, auf einem Throne von Holz ruhend, mit alterthümlicher Tracht, einer Tunica von weißem Stoff und einem ebensolchen mit Silber übergossenen und mit Perlen und Diamanten verzierten Mantel. An des Herzens Seite hält sie in ihren Armen ein Kind, das lächelnd zu ihr aufschaut. „Ist's ihr Sohn," spricht er, „dann ist er Gott, und sie Gottes Mutter wahrlich!" Tief erschüttert begehrt Selim die Taufe

Digitized by Google

mit den Worten: „Die erhab'ne Herrin lieb' ich und verehr' ich; Gottes Mutter ist sie wahrlich!" Jetzt nimmt Bernardo die Tafel von Jaspis, welche mit gotischen Buchstaben beschrieben ist, und der König liest die Worte:

"Aquesta divina imagen
Es la Virgen del Sagrario,
Que hoy en este pozo yace,
Oculta por los cristianos
Y huida por los alarbes.
¡Infelice el que le esconde,
Y felice el que le halle!"

„Dieses Bild, das hocherhab'ne,
Ist des Heiligthumes Jungfrau,
Die in diesem Brunnen bargen
Tiefbetrübt der Christen Hände,
Ihr zum Schutz vor den Arabern.
Trostlos jene, die sie bargen,
Glücklich, die sie wieder fanden!"

Bernardo schickt nach dem Chor der Sänger und will selbst die Jungfrau holen. Doch siehe! auf des Brunnens klaren Wassern steigt sie selbst empor, das Bild erscheint über dem Brunnen und der Erzbischof nimmt es in Empfang, während alle niederknieen. Darauf ordnet sich die Procession und unter den Klängen des Salve regina geleiten alle die Jungfrau des Heiligthumes zu dem Altare, „glücklich, die sie wiederfanden!"

Wenn auch die häufigen Beziehungen auf spanische Legende, Sage und Geschichte, sowie die erwähnten Anachronismen und andere kleine Mängel den Genuß des Werkes erschweren oder trüben, so muß man sich doch billig wundern, daß dieses herrliche Drama bis jetzt nur in Deutschland einen Uebersetzer gefunden hat.

10. La aurora en Copacavana (Die Morgenröthe in Copacabana).

H. IV. 235. *K.* II. 443 [1].

Den Hauptinhalt dieser farbenprächtigen, durch Glanz und Schwung der Sprache ausgezeichneten Dichtung bildet die Verherrlichung der Einführung des Christenthums in Peru durch die ersten spanischen Eroberer, und der Hauptgedanke derselben ist, wie der erste Uebersetzer des Stückes, v. d. Malsburg, treffend be-

[1] Ins Deutsche übersetzt von Malsburg IV. und Lorinser III. Band, sowie ins Italienische von P. Monti I. Band. Das Drama wurde zuerst im Jahre 1672 gedruckt.

Digitized by Google

merkt[1], „die Verklärung des Sonnendienstes zum Christenthum, wo Maria als Morgenröthe die Mutter des Sonnenkindes, des wahren Lichtes und Heiles der Welt ist". Die im Drama auftretenden Personen sind fast alle historisch; bemerkenswerth ist die allegorische Figur der in indianischer Tracht auftretenden Idolatrie[2] (der Götzendienst), welche aber in Wirklichkeit ein dämonisches Wesen ist, welches das Eindringen des Christenthums in Peru in verzweifeltem, freilich vergeblichem Kampfe zu verhindern sucht. Die Hauptquellen, welche Calderon zu seinem Werke benützt hat, waren höchst wahrscheinlich die beiden Werke des Garcilaso de la Vega: Die Geschichte der Incas (Comentarios reales que tratan del origen de los Incas) und die Geschichte der spanischen Bürgerkriege in Indien (Historia de las guerras civiles de los Españoles en las Indias).

I. Act. Auf einem freien Platz von Tumbez mit Aussicht auf das Meer hört man von weitem Musik und Geschrei. Ein Zug von Indianern tritt auf unter Gesang und Tanz, hierauf Jupangui aus dem Stamm der Incas, der Oberpriester der Sonne, Tucapel und Glauca und zuletzt Guascar, der Inca von Peru, mit Gefolge, alle mit Bogen und Pfeilen. Es wird heute das Hauptfest der Peruaner, das hohe Sonnenfest gefeiert:

"En el venturoso dia	„An dem hochbeglückten Tage,
Que Guáscar Inga celebra	Wo Guascar, der Inca, festlich
Edades del Sol, que fuéron	Feiert heut der Sonne Jahre,
Gloria suya y dicha nuestra,	Unser Glück und seine Ehre,
Prosiga la fiesta."	Laßt Jubel ertönen!"

Der Inca freut sich, daß sein Volk so fröhlich jubelt zum Ruhm des geweihten Felsens, der vom Thal Copacabana zu den

[1] Malsburg IV. S. XXIII.

[2] Malsburg IV. S. XXVI urtheilt, daß der Gegensatz, worin diese Gestalt zu Maria stehe, unstreitig künstlerisch schön sei, und sagt: „Die Gestalt der Abgötterei geht wie der Chor in manchen Stücken Shakespeare's durch die Welt der Dichtung und verbindet das in Raum und Zeit Geschiedene auf dieselbe heroische und phantastische Weise."

Digitized by Google

Wolken sich erhebt, und zum Dank, daß seine Kluft die erste Wiege des erhabenen Sohns der Sonne war, dem er selber seinen Ursprung dankt. Jupangui aber, welcher Guacolda, die schöne Priesterin der Sonne, liebt, schätzt es als sein höchstes Glück, daß er heute, an dem einzigen Tag im Jahre, die Geliebte sehen darf. Denn am Abhang des Berges, wo der Tempel der Sonne steht, warten alle Priesterinnen des Tempels auf das festliche Opfer der Thiere, die der Oberpriester für die Blutaltäre gefesselt bringt. Da plötzlich hört man aus der Ferne Stimmen rufen: „Land! Land! Hißt die Segel!" Die Indianer hören auf zu tanzen, und erschrocken tritt Guacolda auf und meldet, daß sie, eben aus dem Tempel getreten, ein Ungeheuer auf dem Meere erblickt habe, vier Gestalten zeigend: „Klippe der Gestalt nach, Wolke in des Laufes Schnelle, Mißgeburt von Meer und Wind". Sie fordert zur Flucht auf, da Widerstand unmöglich sei. Allein der Inca, welchen der Anblick der schönen Priesterin sofort zur Liebe entzündet hat, fordert die Seinen auf, ihre vergifteten Pfeile gegen dieses Thier zu gebrauchen, während Tucapel den Rath gibt, seine Glauca vor die anderen zur Rettung aller hinzustellen. „Denn," spricht er, „wenn es dich erwischt als erste, wird's an dir schon übersatt, um uns andre nicht zu fressen." Indem die Indianer ihre Pfeile losschießen, fällt ein Kanonenschuß hinter der Scene, worauf alle in die Berge davonfliehen und nur der Inca und Jupangui zurückbleiben. Jupangui gibt dem Fürsten den Rath, die Opferthiere auf das Unthier zu hetzen; der Inca will den Rath befolgen und beide entfernen sich.

Das Schiff wird sichtbar und auf demselben erscheinen die Anführer der Spanier, Pizarro, Almagro, Candia und Schiffsvolk. Da nur die Kenntniß dieses bisher unbekannten Theils von Indien der Zweck des Unternehmens war und von dreißig, die fröhlich ausgezogen, nur dreizehn Mann übrig geblieben sind, wollen die Spanier wieder zurückkehren, um später mit mehr Schiffen, Leuten und Waffen im Namen Kaiser Karls V. von diesem Lande Besitz zu ergreifen. Bevor sie aber zurückkehren, sollen sie — so schlägt Candia vor —, damit man ihrem Bericht in der Heimat Glauben schenke, einige Früchte oder Pflanzen des Landes mit sich

Digitized by Google

nehmen und zugleich einige Zeichen ihres Werkes zurücklassen, damit nicht, falls sie selbst das Meer in seinem Schoße begrübe und andere zu demselben Zweck hierher kämen, diese sich als die Ersten bei so kühnem Unternehmen rühmen könnten. Auf die Frage des Oberanführers Pizarro, was für Zeichen sie zurücklassen könnten, schlägt Candia vor, man solle, da ja die Ausbreitung des Glaubens stets ihr erster Zweck sei, ein Kreuz auf diesen Höhen errichten. Der Plan wird gebilligt und Candia mit der Ausführung betraut. Um freien Raum für das Werk zu gewinnen, wird noch ein zweiter Schuß abgefeuert und das Schiff wird unsichtbar.

Jetzt tritt Jupangui auf, welcher bisher vergeblich die entflohene Geliebte gesucht hat, und zieht den furchtsamen Tucapel nach sich. Beide sehen nun, wie das große Ungethüm ein anderes kleines aus seinem Bauche wirft und dieses selbst wieder einen Menschen von weißer Farbe und mit seltsamer Kleidung. Pedro de Candia tritt auf, bewaffnet mit einem aus zwei rohen Stämmen gemachten Kreuz. Während Tucapel sich versteckt, geht ihm Jupangui entgegen und fragt ihn, was er begehre. Candia erwiedert, nicht das Gold in seinen Minen und nicht das Silber seiner Berge habe ihn hierher gebracht, sondern nur die Ehre des höchsten Gottes und der Wunsch, ihn der Verblendung des Götzendienstes zu entreißen. Zugleich hebt er das Kreuz als das „Banner seiner christlichen Miliz" in die Höhe. Der Indianer versteht nicht, was er sagt, glaubt aber, was er meine, zu verstehen und spannt seinen Bogen. Allein plötzlich ist seine Hand wie gelähmt, so daß der Bogen ihm entfällt und er vor dem Zauberstamm entflieht mit dem Ruf: „Laßt die Thiere los, Peruaner!" Candia will ihm folgen, als plötzlich ein Löwe und ein Tiger, ihre Zähne fletschend, auf ihn losstürzen, aber bald bei seinem Anblick scheu und furchtsam stille stehen und ihre nie gezähmten Häupter ihm zu Füßen legen [1].

[1] Calderon folgt hier ganz dem Berichte des Garcilaso: „Sowie ihn (Pedro de Candia) diese wilden Geschöpfe mit dem geweihten Zeichen des heiligen Kreuzes in der Hand sahen, welches die beste seiner Waffen war, rannten sie gerade auf ihn los; aber auf einmal verloren sie ihre natürliche Grausamkeit, fingen an, ihm zu schmeicheln und warfen sich sogar vor seine Füße." Vgl. Malsburg IV. S. XXXI.

Digitized by Google

Candia streichelt sie, worauf sie freundlich ihn umwedeln, steigt auf einen Felsen und befestigt hier das Kreuz. Darauf bricht er im Herabsteigen Zweige und Früchte ab, nimmt den Tucapel mit, um von ihm des Landes Sprache zu lernen, und während die Thiere friedlich in den Wald sich zurückziehen, kehrt er zum Schiffe zurück mit den Worten:

"Nuevos mundos,
Cielos, sol, luna y estrellas,
Aves, peces, fieras, troncos,
Montes, mares, riscos, selvas,
Buena prenda os dejo, en fe
De que si hoy la gente vuestra
Adora al Sol que amanece,
Hijo de la aurora bella,
Vendrá tan felice dia
Que sobre estas mismas peñas,
Con mejor sol en sus brazos,
Mejor aurora amanezca."

„Neue Welten,
Himmel, Sonne, Mond und Sterne,
Vögel, Fische, Bäume, Thiere,
Berge, Meere, Wälder, Felsen!
Wohl ein gutes Unterpfand
Ließ ich euch zurück, daß, wenn auch
Euer Volk jetzt fleht zur Sonne,
Die der Morgenröthe helles
Kind, der sel'ge Tag einst kommen
Wird, an dem auf diesen Felsen,
Bess're Sonne in den Armen,
Schön're Morgenröthe glänzet!"

Während hinter der Scene Stimmen rufen: „Die Anker lichtet! Auf! Glückselige Reise!" tritt die Idolatrie auf in indianischer Tracht, in einem schwarzen, mit Sternen bestickten Gewande, mit einem Herrscherstabe in der Hand und Federn auf dem Haupte. Da sie beim Anblick des Kreuzholzes ihre Herrschaft bedroht sieht, beschließt sie, zur Befestigung des vieljährigen Irrthums bald sanft, bald wild Orakel im Walde erdröhnen zu lassen, daß statt des Blutes wilder Thiere jetzt in Copacabana's Tempel Menschenblut auf dem Altar fließen müsse. Sie entfernt sich, worauf der Inca, Jupangui, der Oberpriester, Guacolda, Glauca und viele Indianer mit Bogen und Pfeilen auftreten. Jupangui erzählt dem Fürsten seine wunderbare Begegnung mit dem weißen Manne, das Benehmen der wilden Thiere, das er von ferne erblickte, und die Aufrichtung des rohen Holzes. Er fürchtet, daß ein schweres Unheil Peru bedrohe. Der Oberpriester gibt den Rath, den „Vater des Lichtes" im Tempel der Sonne anzurufen, um zu erfahren, was zur Abwendung des Unheils geschehen müsse. Der Gott wird an-

Digitized by Google

gerufen, und durch den Mund der Idolatrie, welche hinter der Scene spricht, ertheilt er die Antwort: „Mich zu verpflichten strebet; menschlich Leben opfernd mir dann gebet." Da die Priesterinnen der Sonne nach der Vorschrift bereit sein müssen, dem Gotte selbst geopfert zu werden, wird das Loos geworfen, und zwar in der Weise, daß jede Priesterin in die Hand des Oberpriesters einen Pfeil legt und ihn halten muß, während ein Edler mit verbundenen Augen diejenige, deren Pfeil er nimmt, zum Opfer bestimmt. Nach vier Tagen muß das Opfer vollzogen werden. Als der Edelste der Anwesenden wird Jupangui zum Loosrichter erwählt; er gehorcht und nimmt Guacolda's Pfeil! Allein gelassen mit dem Geliebten klagt die „Sonnenbraut", daß sie, gewaltsam durch ihren Vater von Jupangui getrennt, weil dieser es mit Guascar hielt, und in den Tempel gebracht, jetzt für einen Gott sterben solle, der nicht für sie gestorben sei. Sie entfernt sich mit dem Gedanken an Flucht aus dem Tempel, während der zurückbleibende Jupangui beschließt, um jeden Preis die geliebte Guacolda zu retten. Da tritt der Inca auf, entdeckt ihm seine Liebe zu Guacolda und befiehlt ihm, die Priesterin mit List oder Gewalt zu befreien und in Sicherheit zu bringen. Er entfernt sich, da er hinter der Scene wiederholt seinen Namen rufen hört: „Guascar!" Jupangui aber bleibt zurück, von Eifersucht, Treue und Liebe zugleich bestürmt, ohne zu wissen, welcher Schmerz der geringere sei: „wenn sie stirbt als seine eigene Braut, die er nicht retten konnte, oder lebt für einen zweiten".

In einem wilden Theile des Gebirges treten der Inca und die Idolatrie auf, deren Stimme der Fürst gefolgt ist. Als die „Gottheit, welche der Sonne Dienst bewacht", macht die Idolatrie dem Inca Vorwürfe, daß er, der der Sonne so viele Reiche verdanke, ihr Opfer zu verhindern wage. Als der Fürst erwiedert, daß diese Reiche Erbe und nicht Geschenk seien, und ein Vater wohl den Irrthum verzeihen könne, eine Schönheit zu lieben, die er selber geschaffen, da erklärt sie ihm, daß die Sonne nicht sein Vater sei und läßt ihn in zwei zauberhaften Bildern seinen Ahnherrn Guascar, Manco Capacs Sohn, schauen, zuerst in Felle gekleidet, an einem Steine hingelagert, dann auf einem goldenen,

Digitized by Google

von der Sonne beschienenen Throne in reicher Kleidung mit Krone und Scepter. Die Idolatrie erklärt dem Fürsten die beiden Bilder und enthüllt ihm, daß vor fünf Jahrhunderten der edle Kazike Manco Capac, mit dem Plane sich tragend, die Herrschaft von ganz Peru an sich zu reißen, auf ihren Rath öffentlich den Tod seines Knaben verbreitet und diesen heimlich auferzogen, als aber der Knabe zum Jüngling herangereift sei, eine alte Prophezeiung unter dem Volke wieder verbreitet habe, daß bald die Sonne ihren Sohn zum Beherrschen dieser Reiche senden werde. An einem festgesetzten Tage sei nun der Jüngling als Sonnensohn erschienen, während sie vor den versammelten Stämmen Peru's solche Strahlen auf dem Bergesgipfel herbeigezaubert habe, daß sie von ferne ganz dem Sonnenschein geglichen hätten. Da also der Inca nur einer durch sie bewirkten Täuschung sein Reich verdanke, so droht ihm die Idolatrie, wenn er der Sonne heiliges Orakel zu hemmen suche, sein Reich wieder zu vernichten. Darauf verschwindet sie. Die Rufe des erschrockenen Inca: „Höre! Warte! Bleibe!" rufen den Jupangui herbei. Ihm sagt jetzt der Fürst, daß die Sonne durch ihn ihren Cult nicht verlieren dürfe und Guacolda sterben müsse: „Sterben soll die Schönheit, daß dein König lebe." Jupangui aber beschließt, sie zu retten, möge die Sonne darob zürnen oder nicht:

"Pues es tan severo	„Da diese ein so
Dios, que en su culto nos manda	Harter Gott, der gegen alles
Contra el natural derecho,	Recht der Menschen von uns heischet,
Que mueran otros por él,	Daß ein andrer für ihn sterbe,
No habiendo él por otros muerto."	Der doch selber starb für keinen."

II. Act. Vor der Hauptstadt Cuzco hört man Trommeln und Trompeten hinter der Scene, sowie das Geschrei von Indianern und Spaniern, welche unter Pizarro zum zweitenmale in Peru erschienen sind. Tucapel tritt fliehend auf und beobachtet, unter einer Palme verborgen, den Verlauf des Kampfes. „Wenn es nie Chronisten gäbe," meint er, „die geflohen aus den Schlachten, könnte niemand sie erzählen." Plötzlich stürzt Pizarro von einem Felsen herab mit Schwert und Schild auf die Bühne und ruft:

Digitized by Google

„Jungfrau Maria! Rette mich durch dein Erbarmen!“ Bestürzt eilen Candia, Almagro und Soldaten herbei. Allein Pizarro erhebt sich unversehrt und alle stürzen sich wieder in den Kampf, um den Wall der Stadt zu erstürmen, ehe Guascar mit seinem Heere zu Hilfe erscheint. Tucapel aber, dem das Schwirren der Pfeile unbehaglich wird, ruft seine Götzen um Hilfe an. Da erscheint die Idolatrie, welche jemand braucht, damit das Opfer, das man der Sonne gestohlen, zum Altar zurückkehre, und verspricht ihm, ihn in seine Heimat, ins Thal Copacabana zu tragen. Tucapel wird in die Höhe gezogen und verschwindet. Jetzt tritt der Inca mit bewaffneten Indianern auf, um die belagerte Stadt zu entsetzen. Bestürzt über die kühne Flucht der Priesterin, befiehlt er dem Jupangui, sie aufzusuchen; denn er glaubt, daß durch ihr Wiederfinden die Sonne sich besänftigen und seinen Waffen den Sieg verleihen werde. Da tritt Tucapel auf, meldet, daß der Hauptanführer der spanischen Bande mit den meisten Soldaten im Palaste der Incas seine Wohnung genommen habe, und gibt, getrieben vom Geiste der Idolatrie, den Rath, man solle von einem unterirdischen, den Feinden unbekannten Kanale aus den Palast in Brand stecken und die Pfeile mit betheertem Werg umbinden. Der Inca will den Rath befolgen und beauftragt den Jupangui mit der Ausführung.

Im Palaste der Incas zu Cuzco treten Pizarro, Almagro, Candia und Soldaten auf. Eben will Pizarro seinem Könige die ruhmvollen Thaten des heutigen Tages berichten, da ertönt der Ruf: „Feuer! Feuer!“ Almagro und Candia melden, daß glühende Pfeile die Lüfte durchschwirren und durch die ganze Stadt schon wie ein Meer die Flammen sich wälzen. Mit dem Rufe: „Rett' uns, unbefleckte, heilige Jungfrau!“ entfernen sich alle.

Lager der Indianer vor der Stadt, die man im Hintergrunde brennen sieht. Der Inca, Jupangui und andere Indianer treten auf und freuen sich über das Gelingen der kühnen Unternehmung, während aus der Ferne die Spanier mit gedämpfter Stimme rufen: „Reine Tochter du des Vaters! Jungfrau, Mutter du des Sohnes! Keusche Braut des Heiligen Geistes! Du errett' uns! Du erbarm' dich!“ Da plötzlich schwebt aus der Höhe eine Wolke herab in

Digitized by Google

Form eines Thrones, von Seraphim getragen und in derselben zwei Engel, welche das Bild unserer lieben Frau von Copacabana, mit dem Kinde in ihren Armen, tragen. Zugleich fallen aus der Wolke bis zum Verschwinden derselben Schneeflocken, und Gesang ertönt aus der Höhe:

"El que pone en María	„Ja, wer von Maria
Las esperanzas,	Sein Heil erwartet,
De mayores incendios	Den rettet sie wohl aus
No solo salva	Noch größeren Flammen,
Riesgos de la vida,	Nicht nur aus Leibes-,
Pero del alma."	Auch Seelengefahren."

Erstaunt sehen die Indianer, wie die herabfallenden Flocken von Schnee und Thau das Feuer löschen, und zugleich fühlen sie von einem leichten Staube, wie von feinem wunderbaren Sande, ihre Augen geblendet[1], so daß der Inca mit den Seinen entsetzt ins Thal Copacabana flieht, um die Götzenbilder, die dort weilen, um Erbarmen anzuflehen. Jupangui, dem das erhabene Bild der wunderbaren Frau mit dem holden Kinde sich tief in die Seele eingegraben hat, folgt ihnen, nicht aus Furcht, sondern weil er sich des erhabenen Anblicks unwürdig fühlt. Die Spanier aber kommen aus der Stadt, welche inzwischen aufgehört hat zu brennen, hervor, vernehmen entzückt die Stimmen aus der Höhe und folgen, nachdem die Erscheinung verschwunden ist, laut Maria dankend für so große Gnade, dem Pizarro, um den fliehenden Guascar zu verfolgen. Jetzt erscheint die Idolatrie, welche den Gesang zum Lobe

[1] Vgl. Garcilaso: „Die Spanier riefen unsern Herrn Jesus Christus, die heilige Jungfrau, seine Mutter, und den Apostel Jakobus an. Nach ihrem Gebete, wie sie im Begriffe waren, den Kampf zu erheben, gewahrten sie in der Luft die glorreiche Jungfrau mit ihrem Sohne Jesus in den Armen. Als die Ungläubigen dieses Wunder sahen, geriethen sie alle in Entzücken, mehr noch aber außer sich, als sie fühlten, daß sich unter die von einem so himmlischen Gegenstande ausgehenden Strahlen kaum bemerkbare Atome mischten, welche gleich Staub, Sand und Thau ihnen die Augen dergestalt bedeckten, daß sie nicht wußten, was sie thaten." Bei Malsburg IV. S. XXXVI.

Digitized by Google

Maria's gehört hat. Voll Wuth sieht sie ihre Herrschaft auf das Thal von Copacabana beschränkt; aber sie gibt den Sieg noch nicht verloren und beschließt, in alle Bilder zu Copacabana einzudringen, um Orakel voll von Rache und Wuth zu ertheilen. Heute noch soll Guascar den Aufenthalt Guacolda's erfahren, damit sie der Sonne als Beute zufalle: „War's vorher des Kreuzes Haß, ich sie heute opfern lass', weil Maria mir ein Greuel."

Vor Glauca's Hütte treten Guacolda, als Bäuerin gekleidet, und Glauca auf, im Gespräche begriffen. Guacolda ist traurig, weil sie, seitdem Jupangui sie hierher in Sicherheit gebracht hat, nichts mehr von ihm erfahren hat und für sein Leben fürchtet. Glauca erwiedert, auch sie wisse nichts von ihrem Tucapel; „aber", meint sie, „größer noch ist meine Noth. Denn du fürchtest, daß er todt, und ich fürchte, daß er lebe". Da tritt Tucapel auf und ruft ihr zu, sie solle den Tisch und das Essen frisch bringen. Wie er aber Guacolda erblickt, welche Glauca für ihre Schwester ausgibt, spricht wieder der Geist der Idolatrie aus ihm. Er ruft die benachbarten Indianer herbei und sagt ihnen, daß Guacolda die Göttin sei, welche ihn aus der Knechtschaft wunderbar errettet habe. Doch diese erkennen die entflohene Priesterin und beschließen, da Guascar einen hohen Preis auf ihre Entdeckung gesetzt hat, dem Inca Anzeige zu erstatten. Guacolda wagt in ihrer Noth weder zu bleiben, noch zu gehen; da erscheint Jupangui und will sie, als er die Gefahr der Braut erfahren hat, in Sicherheit bringen. Allein wie sie gehen wollen, tritt der Inca auf, begleitet von dem Oberpriester, Bauern und bewaffneten Indianern. Er dankt dem Jupangui, da er glaubt, daß dieser ihm die Entflohene bringen wolle, und befiehlt, dieselbe, da ein höherer Grund zu seinem Leid ihn zwinge, dem Gott als Opfer zurückzugeben. Guacolda erklärt, daß sie geheim vermählt mit einem edlen Kaziken, gewaltsam in den Tempel gebracht worden sei, daß sie also niemals Priesterin sein, auch nicht durch das Loos dem Tode verfallen, vielmehr ohne Sünde sich entfernen konnte. Von Eifersucht entbrannt, will Guascar den Namen ihres Gatten erfahren. Als sich jene entschieden weigert, bittet er den Jupangui, sie zu überreden, daß sie den Namen nenne; vielleicht könne sie dadurch vom Tode

Digitized by Google

gerettet werden. Jetzt erklärt Jupangui, um die Geliebte, wenn möglich, zu retten, daß er der Mitschuldige und der Gemahl der Guacolda sei. Der wüthende König befiehlt, den verrätherischen Vasallen mit Guacolda zum Tode zu führen. Die beiden Gatten umarmen sich, um Abschied für dieses Leben zu nehmen, und während Guacolda ein Kreuz umfaßt, das die Peruaner an vielen Orten zum Schutze gegen wilde Thiere gepflanzt haben, umschlingt Jupangui eine Platane, in der er das Bild jener wunderbaren Frau erblickt, das er tief eingegraben in seiner Seele bewahrt. Der Inca befiehlt, die Pfeile auf die beiden abzuschießen; allein plötzlich erhebt sich Donner und Erdbeben, und den mächtigen Baum und die Gottheit, die so viel vermochte, anrufend, verschwinden Guacolda und Jupangui in einem Nebel von Staub. Zugleich ertönen hinter der Scene die Rufe der Spanier: „Zu den Waffen! In den Kampf!" und verfolgt von Pizarro und den Seinen entfliehen die Indianer in die Wälder. Die Idolatrie aber, obgleich doppelt besiegt am heutigen Tage, da sie Schutz am Kreuze gefunden und er an der Platane, dem Attribut Maria's, will auch jetzt noch nicht mit ihrer Rache verzagen. Als „der Stürme Geist" beschließt sie, mit ihrem Athem die Luft zu vergiften, mit ihrem Blitze das Feld zu entflammen, mit ihrer Wuth die Ernten zu knicken:

"Para que muriendo todos,
Primero que á Cristo aclamen,
A los embotados filos
De pestes, sedes y hambres
Ninguno pueda lograr
En las siguientes edades
Ver que mejor sol en brazos
De mejor aurora nace."

„Daß, eh' sie an Christum glauben,
Lieber jetzt sie sterben alle
An des Hungers, an des Durstes,
An der Pest vereinten Plagen.
Niemand soll mehr übrig bleiben,
Der noch sieht in spät'ren Jahren
Beff're Sonne hier aufgeh'n in
Schön'rer Morgenröthe Armen!"

III. Act. In einem Zimmer des Gouverneurs von Copacabana tritt von der einen Seite auf der Vicekönig Don Lorenzo de Mendoza[1], Graf von Coruña; von der andern Seite Don

[1] Dritter Vicekönig von Peru, welcher 1555 in Lima ankam.

Digitized by Google

Geronimo Marañon, Gouverneur von Copacabana, beide mit Gefolge. Der Gouverneur erstattet dem Vicekönig Bericht über die Verhältnisse in Peru, wo nach der Eroberung von Cuzco, Chuquito und Lima und nach dem Tode des Guascar das Kreuz siegreich eingezogen ist und überall der süße Name Maria's angerufen wird. Der erste Ort, wo Gott die Saat des Glaubenslichtes geerntet, ist Copacabana, dessen Name soviel als Edelstein bedeutet. Zwar hat Hunger, Pest und Sterben hier gewüthet und große Verheerungen angerichtet; aber die neuen Christen ließen sich nicht beirren, indem sie nicht der Strafe der alten Götter das Unglück zuschrieben, sondern vielmehr demüthig Christo und seiner heiligen Mutter dankten, daß sie mit sanften Schlägen ihren früheren Irrthum züchtigten. Jetzt wollten sie, um sie zu versöhnen, eine Bruderschaft stiften; doch der Teufel, welcher immer jede Andacht zu verhindern sucht, hat bezüglich der Frage, wer zum Patron der Bruderschaft erwählt werden solle, Entzweiung zwischen zwei edlen Stämmen hervorgerufen. Die Urisayas, an deren Spitze der greise Kazike Andreas Jaira, der frühere Oberpriester der Sonne, steht, wollten zum Patron Sanct Sebastian, die Anasayas und ihr Haupt, Francisco Jupangui, Maria erwählen. Ein Wunder hat den Streit für Maria entschieden; allein ein neuer Kummer drückt die Verehrer der Gottesmutter: weil für die Kapelle der Bruderschaft ein Marienbildniß mangelt. In dieser Noth hat nun allerdings Jupangui ein Bild eigenhändig zu liefern versprochen, wie es ihm vor der Seele schwebe; allein er brachte, obwohl selbst sehr zufrieden mit seiner Schöpfung, ein so rohes Werk hervor, ohne Gleichmaß in den Linien und ohne Schönheit in den Zügen, daß es mehr unehrerbietigen Spott als Verehrung, mehr Lachen als Andacht erregte. Beschämt durch den Spott, verläßt jetzt Jupangui seine Wohnung nicht mehr; der Gouverneur weiß nicht, was er vorhat, nur das weiß er, daß, weil das Bildniß immer noch fehlt, die Gründung der Bruderschaft verschoben worden ist. Der Vicekönig dankt dem Gouverneur für den Bericht, läßt sich selbst als Mitglied der Bruderschaft aufnehmen und verspricht, wenn einmal das Bildniß da sei, die Kronen für die Mutter und das Kind zu opfern.

Digitized by Google

Zimmer im Hause des Jupangui. Man sieht Jupangui in geringer spanischer Kleidung mit Meißel und eisernen Bildhauerinstrumenten an einer rohen Statue von Holz arbeiten. Weil sein erster Plan, den er auf den Thon gebaut hat, mißlungen ist, will er jetzt das Bild aus Holz formen und fleht Maria um Erleuchtung. Während er noch arbeitet, kommt sein Weib Guacolda, jetzt Maria genannt, und bringt ihm die Nachricht, daß die Urisayas heute in einer Versammlung beschlossen hätten, keine Bruderschaft zu stiften, da ja kein Bild vorhanden und so die Bruderschaft zwecklos sei. Sogleich entfernt sich Jupangui und läßt die Thüre des Zimmers durch Glauca, jetzt Ines, welche zur Zeit der Hungersnoth aus Dankbarkeit in sein Haus aufgenommen wurde, schließen. Da kommt Tucapel, der immer noch Götzendiener ist, und bittet in seiner Noth Glauca um eine Gabe. Doch diese weist ihn an den „Herrn Teufel", der jetzt sein Treiben beherrsche, und entfernt sich, während Tucapel, um doch etwas zu bekommen, die Thüre öffnet und in das Zimmer mit dem Bilde hineingeht. Plötzlich ruft hinter der Scene die Idolatrie: „Diebe, Diebe!" Hinter der Thüre vernimmt man Getöse und Geraffel, als ob alles über den Haufen geworfen würde, worauf Tucapel fliehend hervorkommt. Die Idolatrie hat ihr Werkzeug wieder benützt, um die Aufstellung des Marienbildnisses in Copacabana, wo einst der große Götze Faubro herrschte, zu verhindern. Jetzt sieht sie auch den Samen der Zwietracht, den sie unter den beiden Stämmen gesät hat, aufgehen. Andreas Jaira und Jupangui treten auf, miteinander fechtend, begleitet von vielen Indianern beider Parteien, unter ihnen auch Tucapel. Als Andreas vor dem durch den Lärm herbeigerufenen Gouverneur erklärt, man habe seine Worte entstellt; er habe nur gegen die Einsetzung der Bruderschaft gesprochen, solange man noch kein würdiges Bildniß Maria's aufstellen könne, erwiedert Jupangui, er habe jetzt ein anderes Bild aus kostbarem Holze gefertigt, und fordert alle auf, es in seinem nahen Hause zu schauen. Alle folgen; allein als Jupangui den Vorhang aufzieht, sieht man das Bild zerbrochen am Boden liegend. Wiederum verspottet wegen seines „wahnwitzigen Bestrebens", betrübt den Jupangui mehr die Verunehrung des Bildes als seine

Digitized by Google

eigene Schmähung. Der Glaube des Indianers bleibt unerschüttert. Er läßt den Tucapel, der sich wieder in sein Haus eingeschlichen hat, einen Kasten mit dem zerbrochenen Bilde und den Instrumenten zu einem Vergolder tragen und bewegt diesen, das Bild zu vergolden, während er selbst es wieder zusammensetzt. Wohl sucht Andreas mit seinem Anhange zu verhindern, daß das zwar reich vergoldete, aber immer noch unförmliche Bild in die Kirche gebracht werde; allein der Gouverneur will mit Jupangui das Fest feiern, zumal da morgen der Februar beginnt, dessen Bild der Götze Faubro war, und am zweiten seiner Tage das Fest Mariä Reinigung oder das Fest der Lichter gefeiert wird, und so das Fest des unreinen Götzen Faubro im Februar zu Ende gehen würde. Auch der Vicekönig will als Mitglied der Bruderschaft erscheinen. Jupangui aber fleht zur heiligen Jungfrau, sie möchte ihm verzeihen, wenn das Volk seinethalb, weil sein Geist nicht höher sich erheben konnte, sie nicht ehren wolle. „Schreib' es", ruft er, „nicht auf meine Rechnung; sorge selbst für deine Ehre!"

Auf einem mit Kerzen und Blumen geschmückten Altare wird das vergoldete Bild sichtbar. Zu gleicher Zeit schweben von beiden Seiten Wolken herab und in ihnen zwei Engel mit Palette, Farben und Pinsel in den Händen. Die Engel übermalen das Bild, so daß sich dasselbe allmählich in die schönste Darstellung der heiligen Jungfrau mit dem Jesuskinde in ihren Armen verwandelt, ganz so, wie die Erscheinung im zweiten Act bei der Feuersbrunst war. Während die Engel malen, singen sie, und Musik antwortet von innen:

"Venid, corred, volad,	„O eilet, flieget, kommt,
Pues es la causa á fin	Denn nicht Gering'res gilt's,
De hermosear el retrato	Als zu verklär'n das Bildniß
De vuestra Emperatriz.	Von eurer Königin.
Venid, corred, volad;	O eilet, flieget, kommt!
Donde puedan suplir	Daß unsre Hand geschickt
Aciertos del pincel,	Durch Malen jetzt verschön're,
Errores del buril."	Was Meißeln hat geirrt."

Die Engel verschwinden wieder, während das geschmückte Bild zurückbleibt und der Vorhang vor demselben sich schließt. Von

Digitized by Google

verschiedenen Seiten treten jetzt Jupangui und Guacolda auf und vernehmen staunend noch die letzten Worte des himmlischen Gesangs. Gleich darauf erscheinen der Vicekönig, der Gouverneur, Andreas und alle übrigen. Voll Staunen bewundern alle die wunderbare Schönheit des Bildes und erkennen mit Andreas, daß Himmelskünstler an dem Werke geholfen. Während Jupangui die Kronen aus der Hand des Vicekönigs empfängt, um das Bild damit zu schmücken, läßt der Gouverneur Kerzen anzünden und vertheilt sie an die Anwesenden. Da hebt plötzlich das Bild den rechten Arm und nimmt das Kind, das sie mit beiden Händen hielt, in den linken Arm, so daß die rechte Hand frei bleibt. Jetzt gibt der Vicekönig dem Bilde seine Kerze in die Hand, um so anzudeuten, daß die reine Jungfrau den unheiligen Altar durch ihr Licht reinige, während hinter der Scene die Idolatrie unter Getöse von Erdbeben entflieht und ihr Reich für immer Maria übergibt. Zugleich tritt Guacolda mit der Nachricht auf, sie habe auf dem Wege viele Kranke genesen, viele Lahme wieder gehend und viele Blinde wieder sehend gefunden, ja auch viele Indianer, welche bisher vom bösen Geiste besessen gewesen, seien frei geworden und bekennen jetzt laut ihren Glauben an Christum als Gott und seine heilige Mutter Maria. Ihr auf dem Fuße folgt Tucapel mit anderen Indianern, versichert, daß er jetzt wieder sein natürliches Wesen habe, und begehrt mit den anderen laut die Taufe. Jetzt ordnet sich die feierliche Procession. Das Bild wird im Triumphe über die Bühne getragen, während alle mit brennenden Kerzen ihm folgen und Musik und Gesang ertönt:

Música.	Musik.
"Venturosa la mañana	„Heil dem sel'gen Morgenlicht,
Que en duplicado arrebol	Das uns bess're Sonne bot,
Nos nace con mejor sol	Wo ein schön'res Morgenroth
La aurora en Copacavana.	An in Copacabana bricht.
Voz 1.ª	**Erste Stimme.**
Piedra preciosa solia	Pflegte man den Edelstein
Llamarse su esfera hermosa;	Unser reiches Thal zu nennen,
Pero hoy la piedra preciosa	Heut' wir keinen andern kennen,
Es la Imagen de María.	Als Maria's Bild allein.

Digitized by Google

Voz 2.ª	Zweite Stimme.
Del Faubro la Idolatría,	Faubro's Dienſt, der, ſo unrein,
Que la poseyó tirana,	Bisher leuchtete uns nicht,
Mas luz en febrero gana,	Weicht des Februares Licht,
Pues de nuestra fe crisol.	Das der Glaube nun uns bot.
Toda la música.	**Alle und Muſik.**
Nos nace con mejor sol	Wo ein ſchön'res Morgenroth
La aurora en Copacavana."	An in Copacabana bricht."

Treffend bemerkt v. d. Malsburg[1] über die dem Drama zu Grunde liegende höhere Idee: „Es iſt nicht das bloß menſchliche Treiben, das der Dichter darſtellen will; es iſt die vollendete Erhebung einer großen Weltbegebenheit in das Reich der Religion. Da geht das ganze wüſte Geheul, das man nach dem zweiten Act erwartet, mit einem Male unter; alle Grauſamkeiten ſind mit einem wohlthätigen Schleier überdeckt, das Gefühl der Nation iſt geſchont, der Krieg der Spanier und Peruaner beendigt, um einem neuen zur endlichen Löſung führenden Streite der letzteren unter ſich Platz zu machen; und über der Leidenſchaft des Inca weht die Aſche des Todes, damit eine lautere Liebesflamme ungeſtört zum Himmel ſteigen könne. Die uns die Liebſten waren, erblicken wir erhöht und veredelt in dem neuen Verhältniß, und gegenüberſtehende liebevolle und edle neue Geſtalten verſichern uns das künftige Glück eines durch die herbſten Prüfungen geläuterten Volkes. Doch Schlegel ſagt es ja kurz und treffend: Es iſt die Entdeckung, die Eroberung und die Bekehrung von Peru. Es iſt die Kühnheit, die wir ſo oft an Shakeſpeare bewundern, mit welcher der Dichter Räume überfliegt."

11. El príncipe constante (Der ſtandhafte Prinz).

H. I. 245. *K.* I. 260[2].

Dieſes zuerſt im Jahre 1635 gedruckte Drama hat zum Mittelpunkte die Leidensgeſchichte des Prinzen Don Fernando

[1] Malsburg IV. S. XXV f.

[2] Neuerdings herausgegeben und erklärt von Lehmann 1877 und Krenkel 1881. Ins Deutſche überſetzt von Schlegel II.

Digitized by Google

von Portugal, welcher im August 1437 in Begleitung seines Bruders Don Enrique mit einer großen Flotte gegen Tanger auslief, aber nach Besiegung des portugiesischen Heeres im October des gleichen Jahres als Geisel an den König von Fez ausgeliefert wurde und nach qualvollen Leiden am 5. Juni 1443 in der Gefangenschaft starb. Was die historische Grundlage des Stückes anlangt, so sind die Hauptquellen: *De la Clède*, Histoire du Portugal. Paris 1735, T. I, und Olfers, Leben des standhaften Prinzen nach der Chronik seines Geheimschreibers Alvares. Berlin und Stettin 1827. Wie übrigens der neueste deutsche Uebersetzer des Stückes richtig bemerkt[1], hat sich Calderon „keineswegs treu an die geschichtlichen Thatsachen gehalten, diese vielmehr nur benützt, um eines der herrlichsten Producte seiner Phantasie daraus zu machen, das jedoch auf historische Treue keinen Anspruch macht. Insbesondere ist die Hauptthatsache, um die sich das ganze Drama Calderons dreht, die standhafte Weigerung des Prinzen, daß Ceuta um den Preis seiner Befreiung den Mohren übergeben werde, historisch nicht begründet, da er im Gegentheil als Geisel für die Erfüllung der versprochenen Uebergabe dieser Stadt sich den Mohren überlieferte und die Nichtherausgabe der Festung andere Gründe hatte".

Das Drama ist eines der bekanntesten und gefeiertsten Werke des Dichters, das trotz einzelner Mängel (wie z. B. mehrfache Concessionen an den "estilo culto") schon wegen des in ihm niedergelegten tiefen sittlichen Gehaltes stets einen Ehrenplatz unter Calderons religiösen Dramen behaupten wird. „Welch eine Dich-

---

und Lorinser I. Band, sowie von Petz (Kaschau, Wiegand, 1824); frei bearbeitet von Müninger, Sulzbach 1820, und von der Verfasserin der Rolands Abenteuer (Gotha, Hennings, 1826). Ins Englische übersetzt von Mac Carthy 1853, ins Französische von Beaumelle I. und Dam. Hinard III. Band, ins Italienische von P. Monti II. Band, ins Dänische von Richter III. Band, ins Polnische von Słowacki und endlich ins Ungarische von Vilmos.

[1] Lorinser I. 123 und 127.

Digitized by Google

tung!" sagt Immermann[1]. „Man wird nicht müde, sie zu betrachten und zu bewundern! In diesem einzigen Werke hat sich der große katholische Dichter in eine Sphäre geschwungen, wohin der Brite mit seinen unermeßlichen Kräften doch nicht reicht. Denn nicht um das Geschick einer großen Natur durch Schuld und Leidenschaft handelt es sich darin, sondern um das Höchste, was es überhaupt gibt, um die Läuterung eines reinen Menschen in das Reinste, in die Seligkeit. Diese Aufgabe ist nur einmal gelungen, und weder vor noch nach Calderon hat sich auch nur von fern eine Production dieser Tragödie annähern können."

I. Act. In einem königlichen Garten zu Fez treten Christensklaven auf und singen, um ihre Schmerzen zu lindern, ein Lied:

"Al peso de los años	„Es muß der Last der Jahre
Lo eminente se rinde;	Das Hohe selbst erliegen;
Que á lo fácil del tiempo	Wenn leicht nur drückt die Zeit,
No hay conquista difícil."	Ist schwer es nicht, zu siegen."

Nachdem Flora, eine Dienerin der Prinzessin Phönix, die Sklaven fortgewiesen hat, tritt Phönix selbst auf mit ihren Dienerinnen, welche umsonst die Schwermuth der schönen Gebieterin zu zerstreuen suchen. Da erscheint der Vater der Phönix, der greise König von Fez, mit einem Medaillon in der Hand. Es ist das Bild des Infanten von Marokko, Tarudante, der um die Liebe der Prinzessin wirbt und zugleich ihrem Vater versprochen

[1] Vgl. v. Schack III. 115 und 116, welcher das Drama „ein Meisterstück von einziger und unerreichbarer Vollendung" nennt. Am ausführlichsten behandelt das Stück Johann Schulze in seiner Schrift „Ueber den standhaften Prinzen des Don Pedro Calderon". Weimar 1812. Nach Schulze „scheint dieses mit vollkommener Meisterschaft ausgeführte Trauerspiel vornehmlich bestimmt zu sein, den christlichen Sinn, dessen Verlangen nach der Heimat selbst durch ein aufs reichste ausgestattetes Leben wohl auf Augenblicke zum Schweigen gebracht, aber nie ganz befriedigt wird, durch des Prinzen Fernando Heldenmuth zu enthüllen, und den Triumph des Christen über die Gewalt der Erde aufs würdigste in seinem Martyrertode zu feiern". Vgl. auch Krenkel S. 182.

Digitized by Google

hat, ihm zehntausend Reiter zur Belagerung der von den Portugiesen eroberten Festung Ceuta zu senden. Nur gezwungen nimmt Phönix das Bild in Empfang; denn sie liebt den Feldherrn des Königs, Muley, der soeben mit seinen zwei Galeeren zurückgekehrt ist und jetzt vor den König tritt, um ihm Bericht zu erstatten. Muley bringt schlimme Kunde. Durch einen schiffbrüchigen Portugiesen hat er erfahren, daß König Eduard von Portugal seine beiden Brüder und Ordensmeister Enrique[1] und Fernando mit einem gewaltigen Heere zur Eroberung von Tanger abgeschickt habe und daß die Portugiesen bereits vor Tanger angelangt sein müssen. Schließlich mahnt Muley den König, sofort Tanger Hilfe zu bringen und mit seinem tapfern Arme Mahoma's Zuchtruthe zu schwingen; denn dann werde vielleicht noch heute die Prophezeiung eines Morabitenwortes in Erfüllung gehen, daß einst der Portugiesen Krone im afrikanischen Sande ein unseliges Grab finden werde. Der König befiehlt dem Muley, schleunigst mit dem Reitervolke der Küste aufzubrechen und durch Gefechte den Feind aufzuhalten, bis er selbst mit der Hauptmacht zur Stelle sei, und entfernt sich mit den Worten: „Ceuta soll dann wieder mein, Tanger nicht das ihre werden!" Muley aber, welcher das Bildniß in der Hand der Geliebten erblickt hat, macht ihr, von Eifersucht erfüllt, Vorwürfe, daß sie dasselbe angenommen, und als Phönix sich auf den Willen ihres Vaters beruft und sagt: „Was konnte ich beginnen?" erwiedert ihr jener: „Sterben, so wie ich es thät' für dich!"

An der Seeküste bei Tanger steigen Don Fernando[2], Don Enrique, Don Juan Coutinho und Soldaten ans Land. Fernando, welcher den Don Juan auf Kundschaft ausschickt, tröstet und ermuthigt seinen Bruder Enrique, welcher kaum von Lissabon ausgelaufen von banger Todesahnung erfaßt wurde, später durch

[1] Der Infant Enrique ist der berühmte Prinz Heinrich „der Seefahrer" (1394—1463), der aus eigenen Mitteln Schiffe zu Entdeckungsreisen mit glänzendem Erfolge ausrüstete.

[2] Bei Calderon erscheint Fernando als Oberanführer; nach der Geschichte war es Enrique als der ältere Bruder.

Digitized by Google

einen Sturm auf der hohen See noch mehr erschreckt und jetzt, beim Landen zu Boden gefallen, darin ein neues Unglückszeichen erblickt. „Christen sind wir ja," spricht Fernando, „welche so eitle Schreckzeichen nicht irre machen dürfen. Auch war es nicht eitles Selbstvertrauen, weshalb wir die Waffen erhoben. Wir kommen, um Gottes Glauben, seinen Ruhm und seine Ehre hier zu verbreiten." Jetzt kommt Juan zurück mit der Meldung, daß er am Abhange eines nahen Berges von Fez her einen Trupp Reiter so eilig habe heransprengen sehen, daß dem Blicke sie eher „Vögel schienen, als bemannte Pferde". Sofort eilen die beiden Brüder muthig in den Kampf.

Die Schlacht entbrennt und endigt mit dem Siege der Portugiesen. Auf dem verlassenen Schlachtfelde treten Don Fernando mit Muley's Säbel und Muley mit bloßem Schilde auf; denn nach tapferem Kampfe hat sich der Mohr dem Portugiesen ergeben müssen. Fernando sieht den tiefen Kummer und die Thränen des tapfern Mohren und da er vermuthet, daß nicht die Gefangenschaft, sondern ein anderes Leid jenen so tief schmerze, bittet er ihn, sein Leiden ihm mitzutheilen, damit es so sich lindere, wenn nicht lege. Gerührt von dem Edelmuth seines Besiegers, berichtet der Gefangene, daß er der Neffe des Königs von Fez, Muley Scheik sei und, gemeinsam mit einer Schönheit, „die er immer angebetet", erzogen, endlich die Geliebte, nicht durch die Gewalt seines ausgezeichnet hohen Werthes, sondern durch sein beharrliches Lieben erweicht und zur Gegenliebe vermocht habe. Aber nur kurze Zeit habe sein Liebesglück gewährt; während seiner Abwesenheit sei ein anderer Freier gekommen, und nun, da er gefangen ist, fürchtet er, daß die Geliebte ihm verloren gehe. Daher sein Kummer. Da schenkt Fernando dem Mohren die Freiheit, ohne einen andern Preis zu fordern, als daß jener sie annehme: „Geh' und sage deiner Dame, ihr zum Sklaven sende dich ein portugiesischer Ritter." Muley schwingt sich auf sein Roß, das von der Erschöpfung sich wieder erholt hat, und reitet davon, indem er noch vom Pferde herab den großmüthigen Portugiesen, der seinen Namen nicht genannt hat, seines immerwährenden Dankes versichert. „Eines Tages", ruft er hinter der Scene, „hoffe ich solche

Digitized by Google

Wohlthat noch dir zu vergelten. Ein gutes Werk kann nie verloren gehen." [1]

Kaum ist Muley verschwunden, da ertönt der schmetternde Klang der Trommeln und Trompeten, und athemlos tritt Enrique zu seinem Bruder mit der Meldung, daß zwei neue Heere des Königs von Fez und des Tarudante von Marokko die Portugiesen umlagern und das Verderben für sie fast unvermeidlich sei. Mit dem Entschluß, als tapfere Portugiesen und zugleich als Infanten und Ordensmeister für den Glauben zu sterben, stürzen sich beide mit gezogenen Degen in den Kampf. Schlachtgetümmel. Der portugiesische Soldat Brito wirft sich auf die Erde und spielt die Rolle eines Todten. Bald darauf treten Don Enrique und ein Mohr kämpfend auf und treten über die vermeintliche Christenleiche hinweg — „Heiliger Gott!" murmelt Brito. „Wie gut weiß der zu treten!" — ebenso Muley und Don Juan. Endlich tritt Fernando auf, der sich vor dem König und anderen Mohren zurückzieht und nach heldenmüthigem Kampf mit der Uebermacht sich dem König ergeben muß. Der König will, da er den Infanten und Oberanführer in seiner Gewalt hat, die Portugiesen im Kampf ferner nicht mehr bedrängen, fordert dagegen als Lösungspreis für Fernando die Rückgabe Ceuta's. Während Don Juan als treuer Freund bei dem Gefangenen zurückbleibt, muß Don Enrique die Botschaft an König Eduard von Portugal übernehmen und nimmt Abschied von Fernando, der ihm nur den einen Auftrag an den königlichen Bruder mitgibt, daß er bei seinem Unglücksfalle sich als Christenfürst betragen und als Christ nur handeln möge.

II. Act. In der Nähe der königlichen Gärten von Fez tritt Phönix auf und erzählt tief bekümmert dem Muley eine Prophezeiung, welche ihr eine afrikanische Alte jüngst zugeflüstert hat:

---

[1] Zu dieser Stelle bemerkt v. Schack (III. 112 f.): „Eine herrliche Scene, ganz im Geiste jenes romantischen Ritterthums ausgeführt, welches in den ‚Bürgerkriegen von Granada' geschildert ist; sogar in den Worten spürt man einen Hauch der maurischen Romanzen."

Digitized by Google

"¡Ay infelice mujer!
¡Ay forzosa desventura!
¿Que en efecto esta hermosura
Precio de un muerto ha de ser?"

„Unglückselig Weib! O dein
Loos ist gar zu traurig doch!
Muß denn diese Schönheit noch
Preis für einen Todten sein?"

Mit den Worten: „Weh' mir, daß ich schnöder Preis werden muß für einen Todten!" entfernt sich Phönix. Der zurückgebliebene Muley aber bezieht diese Weissagung auf sein eigenes Leid; er fürchtet, daß Phönix dem Tarudante die Hand als Gattin reichen und so eines Todten Preis sein werde, da ihn, den verschmähten Liebenden, dann sicher Liebe, Eifersucht und Neid tödten werde. Jetzt sieht er drei Christensklaven auftreten und mit ihnen den Infanten Don Fernando. Dieser richtet die Unglücklichen durch die Hoffnung auf baldige Befreiung wieder auf. — „Wankelmüthig", spricht er, „ist das Glück, heute Leichnam, gestern Blume; euer Loos auch wird sich wenden" — und bemerkt nach der Entfernung der Sklaven dem herankommenden Muley, daß er aus den Leiden dieser Armen bloß sein eigenes Unglück zu ertragen lerne, da ein Tag noch kommen dürfte, da er, in tieferes Elend gekommen, ihrer selbst bedürfte. Bald darauf erscheint auch der König, der den vornehmen Gefangenen durch die Hetze eines Tigers, den soeben seine Jäger gebracht haben, unterhalten will. Da meldet Don Juan die Ankunft einer christlichen Galeere, und sofort tritt auch Don Enrique auf mit Trauerkleidern und einem offenen Brief in der Hand. Er bringt die Nachricht, daß König Eduard, von Traurigkeit und Schwermuth über das Unglück seines Bruders verzehrt, gestorben sei und in seinem Testament verordnet habe, daß für die Freiheit des Infanten Ceuta sogleich übergeben werde. Allein Fernando läßt den Bruder nicht ausreden, zerreißt die Vollmacht und erklärt es für unmöglich, daß ein echt katholischer Herrscher an einen Mohren eine Stadt ausliefere, welche Gott in seinem wahren Glauben bekenne. Er will den Christen todt, den Mohren ein Sklave, den Sklaven ein Genosse ihrer Leiden und der Erde ein Leichnam sein, der in ihrem Schoße ein Grab sich selber gräbt:

"Porque rey, hermano, moros,
Cristianos, sol, luna, estrellas,

„Auf daß König, Bruder, Mohren,
Christen, Sonne, Mond und
Sterne,

Digitized by Google

Cielo, tierra, mar y viento,
Fieras, montes, todos sepan
Que hoy un *príncipe constante*,

Entre desdichas y penas,
La fe católica ensalza,
La ley de Dios reverenzia;
Pues cuando no hubiera otra

Razon mas que tener Ceuta
Una iglesia consagrada
A la concepcion eterna
De la que es Reina y Señora
De los cielos y la tierra,
Perdiera, vive ella misma,
Mil vidas en su defensa."

Himmel, Erde, Meer und Luft,
Thiere, Berge es erkennen,
Daß ein Prinz heut', welcher standhaft

Bleibt im Unglück und im Elend,
Den kathol'schen Glauben fest'ge,
Das Gesetz des Höchsten ehre.
Wär' kein and'rer Grund vorhanden

Auch, als daß in Ceuta stehe
Eine Kirche nur, geweiht der
Hocherhabenen Empfängniß
Jener, die als Kön'gin thronet
So im Himmel, wie auf Erden,
Hätt' ich gern, so wahr sie lebt,
Tausend Leben drum gegeben!"

Da will der wüthende König sehen, ob Fernando's Dulden weiter gehe als sein Wüthen, und gibt den Befehl, daß der Prinz den übrigen Gefangenen gleichgestellt werde, am Halse und an den Füßen Ketten trage, seinen Pferden diene und im Gefängniß und in den Gärten wie die anderen geplagt werde. In tiefem Schmerz scheidet Enrique von dem geliebten Bruder, um später mit Heeresmacht zu seiner Befreiung zurückzukehren; Muley aber sieht jetzt die Zeit gekommen, da er dem Fernando, der ihm Leben und Freiheit geschenkt, seine Schuld abzahlen kann.

In Sklaventracht und mit Ketten tritt im königlichen Garten Fernando auf und arbeitet auf Selims Befehl, indem er spricht: „Mehr kann ich dulden, als der König wüthet." Auch andere Christensklaven treten auf und einer singt, während die anderen graben:

"A la conquista de Tánger,
Contra el tirano de Fez,
Al infante Don Fernando
Envió su hermano el Rey."

„Zur Erob'rung Tangers sandte
Wider den Sultan von Fez
Den Infanten Don Fernando
Sein Bruder, der König, her."

Fernando weint, da er immer wieder, wohin er auch den Schritt wendet, seines Leids Geschichte vernehmen muß. Da will den Infanten ein Sklave, der ihn nicht kennt, trösten: der Ordens-

Digitized by Google

meister, spricht er, habe ihnen gesagt, sie würden bald ausgelöst und dann in die Heimat zurückkehren. „Wie euer Trost doch nur zu schnell verschwand!“ spricht halblaut Fernando. Jetzt tritt Don Juan mit anderen Christensklaven auf und erkennt klagend den Infanten, wie er mit zwei gefüllten Wassereimern sich anschickt, die Blumen zu begießen.

Bald darauf erscheint Zara mit einem Körbchen und befiehlt dem Fernando, dasselbe für ihre Herrin Phönix mit Blumen anzufüllen. Nachdem der Infant mit den anderen Sklaven sich entfernt hat, tritt die Prinzessin auf, welche noch immer wegen jener Unglücksprophezeiung in tiefen Gram versunken ist. Eben spricht sie: „Eines Todten muß ich sein? Wer ist dieser Todte?“ Da tritt Fernando auf mit den Blumen und beginnt zu ihrem Schrecken: „Ich“ [1]. . . . Entsetzt erkennt Phönix den Infanten, der heute noch dem König so nahe gestanden ist und heute in der Tracht eines Sklaven vor ihr erscheint. Und nun beginnt jenes herrliche Zwiegespräch [2] zwischen Fernando und Phönix, in welchem sie in ergreifender Weise die Vergänglichkeit des irdischen Glückes unter dem Bild der Blumen und Sterne darstellen: der Blumen, die eben in des Morgens Frühe zu Pomp und Pracht erblühen, aber am Abend schon verwelkt im Arm der Nacht entschlafen, und der Sterne, die wie Funken am Himmel sprühen, aber in einer Nacht schon als nächtliche Blüten entschwinden und im Glanz der Sonne ihr Grab finden. Mit den Worten: „Kein Glück ja gibt's, das nicht ein Stern begrenze, der, jede Nacht geboren, bald muß sterben!“ entfernt sich Phönix, worauf Muley auftritt und, um Fernando jenes Leben, das dieser selbst ihm einst gegeben, zurückzuerstatten, ihm verspricht, die Schlösser seines Kerkers zu sprengen und ihn sammt seinen Mitgefangenen auf einem für kommende Nacht bereit gehaltenen Schiff in die Heimat zurückzuführen. Ob-

---

[1] Prophetische Antwort auf die letzte Frage.

[2] Diese Scene „reißt uns“, wie J. Schulze sagt, „von der Scholle los, indem sie allem Irdischen einen Todtenkranz windet und uns von dem weiten, gräberreichen Kirchhof der Erde auf die unvergängliche Heimat der Seelen hinweist“.

Digitized by Google

gleich nun der König, der beide von ferne beobachtet hat, von Argwohn erfaßt, den Muley zum verantwortlichen Wächter des Infanten bestellt, will Muley dennoch die Treue gegen den Freund über das Recht des Königs stellen und mit Gefahr des eigenen Lebens seinen Plan ins Werk setzen. Allein Fernando weigert sich entschieden, auf solche Weise die Freiheit anzunehmen, und schließt den Act mit den Worten:

"Porque yo,
Por mi Dios y por mi ley,
Seré un príncipe constante
En la esclavitud de Fez."

„Darum will ich
Hier für Gott, für mein Gesetz
Bleiben als standhafter Prinz
In der Sklaverei zu Fez."

III. Act. In einem königlichen Lustschloß bei Fez traten Muley und der König auf. Muley, der durch die zahlreichen Wachen gehindert wird, dem Fernando beizustehen, will den König zum Mitleid bewegen, indem er ihm das furchtbare Elend des Prinzen beschreibt, der, arm, krank und gelähmt infolge der schweren Arbeiten, mit Almosen sein Leben fristen müsse. Allein umsonst! Auch Phönix legt vergebens Fürsprache für den Infanten ein. „Wer zwingt ihn," erwiedert der König, „so elend zu sterben? Liegt's nicht in seiner Hand, frei zu werden und zu leben?" Da tritt Selim auf und meldet, daß zwei Gesandte um Gehör bitten: der eine sei von Tarudante, der andere von Portugals König Alfonso gesandt. Der König bewilligt die Audienz und setzt sich mit Phönix auf einen Divan, worauf Alfonso und Tarudante in der Tracht von Gesandten auftreten, aber bald, nach heftigem Wettstreit um den Vorrang, als die Könige selbst sich enthüllen. Alfonso will für die Freiheit Fernando's soviel Gold und Silber zahlen, als zwei Städte gelten, und als der König auf der Zurückgabe Ceuta's beharrt, erklärt er ihm den Krieg. Tarudante aber, der als sein eigener Gesandter dem Versprechen des Königs gemäß seine Braut Phönix sich abholen will, verspricht, ihm mit zahlreichem Heere gegen den portugiesischen Feind zu Hilfe zu kommen, während Muley zu seinem tiefen Schmerz vom König den Befehl erhält, Phönix mit seinem Kriegsvolk das Geleit zu geben, bis er sie dem Schutze ihres Gemahls anvertraut hätte.

Digitized by Google

In einer Straße von Fez bringen Don Juan, Brito und andere Christensklaven den Prinzen Fernando und setzen ihn auf eine Matte, wo er mitten in seinem Elend Gott für jeden wärmenden Strahl des Lichtes lobpreist, während Juan sich entfernt, um etwas Nahrung für seinen Herrn zu erspähen; denn seit Muley Fez verlassen mußte, fehlt ihnen jeder Trost in den Beschwerden. Da kommen der König, Tarudante und Phönix an dem Armen vorbei. Dem Hunger fast erliegend, fleht er um eine Gabe. „Menschen," ruft er, „nehmt euch an um mich! Selbst ein Thier ja Mitleid trägt mit andrem Thier." Da sagt ihm Brito: „Das ist nicht die Weise, wie man hier in Fez bettelt, sprich vielmehr:

"Moros, tened compasion,	„Mohren, laßt euch doch erflehen,
Y algo que este pobre coma	Einem Armen beizustehen,
Le dad en esta ocasion,	Daß er kann den Hunger stillen,
Por el santo zancarron	Um des heil'gen großen Zehen
Del gran profeta Mahoma."	Des Propheten Mahom willen." [1]

Der König, der es als einen persönlichen Schimpf empfindet, daß der Infant auch in so elendem Stande seinem Glauben treu bleibt, ruft ihn zuerst als Ordensmeister und Infant, und als er darauf keine Antwort erhält — „Bin nicht Meister, nicht Infant; nur ihr Leichnam bin ich mehr" —, als Fernando an und fragt ihn, ob seine Standhaftigkeit Demuth sei oder hartnäckiger Entschluß. Allein der standhafte, wenn gleich dem Tode nahe Prinz erwiedert dem König, er wolle ihn nicht durch seinen Jammer erweichen, damit er ihm das Leben schenke; er bitte vielmehr um den Tod, aber nicht aus Verzweiflung, sondern um selbst sein Leben zum Schutz des Glaubens als Opfer hinzugeben. Denn, so ruft er:

---

[1] Zu diesen Worten des Gracioso Brito macht Zimmermann S. 68 die treffende Bemerkung: „Mich hat der Humor des Gracioso, welcher in dieser Situation einen wahrhaft erhabenen Eindruck tragischer Erschütterung hervorbringt, immer an Lears Narren erinnert." Mohammeds Ferse wurde angeblich in der Hauptmoschee von Cordova, in der Kapelle Zancarron, als Gegenstand der Verehrung aufbewahrt. Vgl. Lorinser I. 233.

Digitized by Google

"Aunque mas tormentos sufra,
Aunque mas rigores vea,
Aunque llore mas angustias,
Aunque mas miserias pase,
Aunque halle mas desventuras,
Aunque mas hambre padezca,
Aunque mis carnes no cubran
Estas ropas, y aunque sea
Mi esfera esta estancia sucia,
Firme he de estar en mi fe;
Porque es el sol que me alumbra,
Porque es la luz que me guia,
Es el laurel que me ilustra."

„Ob auch noch mehr Qual ich dulde,
Ob auch noch mehr Leid ich sehe,
Ob mich noch mehr Pein gefunden,
Ob mich noch mehr Elend quäle,
Ob mich treffe noch mehr Unglück,
Ob ich duld' noch größern Hunger,
Ob den Leib auch diese Lumpen
Kaum bedecken, ob mein Kerker
Dunkel auch und noch so schmutzig:
Ich bleib' fest in meinem Glauben,
Weil er Sonne, die mir funkelt,
Weil er Licht ist, das mir leuchtet,
Lorbeer, der mich krönt mit Ruhme."

Ungerührt entfernt sich der König mit Tarudante; auch Phönix wendet sich schaudernd weg von dem jammervollen Anblick. Da tritt Juan auf mit einem Brode, das er nur nach Schlägen durch einen Mohren für seinen Herrn hatte erlangen können. Allein der Infant fühlt sein Ende nahen und ruft: „O treuer Freund, du kommst zu spät! Jetzt naht mein Scheiden!" Darauf bittet er ihn und die anderen Sklaven, ihn in ihren Armen fortzutragen und nach seinem Verscheiden ihm sein Ordenskleid anzulegen, das er so lange Zeit getragen. Mit einem Gebet auf den Lippen: „Da ich so viel Kirchen dir, o mein Gott und Herr, gegeben, wirst auch du mir eine geben!" wird der Infant hinweggetragen.

An der Meeresküste, in ziemlicher Entfernung von der Stadt Fez, treten nachts, von Soldaten begleitet, König Alfonso und Don Enrique auf. Eben hat Enrique dem König die Nachricht überbracht, daß Tarudante mit seiner Heeresmacht die Braut aus Fez heim nach Marokko führe, da vernehmen sie hinter der Scene die Stimme Fernando's: „Greif' an, o Held Alfonso! Zu den Waffen!" Gleich darauf erscheint der Geist Fernando's im Ordensmantel und schreitet mit einer Fackel in der Hand dem christlichen Heere voran, das begeistert für seines Gottes Sache in den Kampf zieht.

Digitized by Google

Am frühen Morgen stehen oben auf der Mauer von Fez Don Juan und ein anderer Christensklave neben einem Sarge mit der Leiche des Infanten. Auch der König, dem Juan von der Mauer herab den Tod des Infanten und zugleich die Ankunft eines von ihm in der Ferne erblickten Christenheeres meldet, steigt mit Selim hinauf. Bald vernehmen sie den Klang gedämpfter Trommeln, und Fernando's Geist tritt auf mit brennender Fackel[1]; hinter ihm Don Alfonso, Don Enrique und ihre Truppen, welche Tarudante, Phönix und Muley als Gefangene mit sich führen. Da eben der Sonne erster Strahl durch die Schatten bricht, verschwindet Fernando's Geist mit der Mahnung, seine Lösung nun zu unterhandeln, worauf Alfonso vom König die Auslieferung des Infanten fordert und ihm dafür Tarudante und Phönix zum Lösegeld zu geben verspricht. Als der bestürzte Mohrenkönig ihm den Tod des Prinzen meldet, wechselt Alfonso auch für den todten Fernando die Prinzessin Phönix aus, welche so wirklich nach den Worten jener Prophezeiung der Preis für einen Todten wird. Der Sarg des „heiligen Martyrers" wird mit Stricken an der Mauer heruntergelassen und ehrfurchtsvoll von den Portugiesen empfangen, wogegen Alfonso dem König von Fez Tarudante und Phönix übergibt mit der Bitte, sie dem Muley zur Gemahlin zu geben um der treuen Freundschaft willen, welche dieser stets dem Infanten bewahrte. Die christlichen Sklaven aber tragen den „in seinem Glauben standhaften Prinzen" auf den Schultern hin zur Flotte, während unter dem lieblichen Klang der Trompeten und gedämpftem Trommelschalle das portugiesische Heer im Trauermarsch den großen Todten begleitet.

Ich glaube, schon diese Uebersicht des Inhalts dürfte es nicht zweifelhaft machen, ob man dem begeisterten Lobe dieses Trauerspiels durch Männer wie Schulze, Immermann, v. Schack und

---

[1] „Eine Geistererscheinung von gleich erhabener Wirkung ist nie auf der Bühne gesehen worden, und so umleuchtet dieser herrliche Schluß die ganze wunderbare Tragödie wie mit einem Heiligenschein, daß sie für alle Zeiten als das Höchste dastehe, was die christliche Poesie erreicht hat." v. Schack III. 115.

Digitized by Google

Lorinser beitreten solle, oder dem Urtheil, das Rapp[1] über den „standhaften Prinzen" fällt: „In Deutschland viel bewundert und gelobt. Hat man die ganz passive Frömmigkeit und Vaterlandsliebe ins Auge gefaßt? Vom Standpunkt des Dramatikers muß ich das Urtheil geben: Kindisch unreif, Romanzen-Tiraden, vom Drama noch keine Spur!" Merkwürdigerweise hat das Stück selbst in den Augen Kleins[2] Gnade gefunden, nach dessen Ansicht es das einzige von Calderons Stücken mit religiösem Motiv ist, das einen fast durchgängig rein poetischen Eindruck bewirke.

12. El gran principe de Fez (Der große Prinz von Fez).

H. II. 329. *K.* II. 325[3].

Während das vorausgegangene Stück einen christlichen Fürsten verherrlicht, der bei den ungläubigen Mohren den schwersten Prüfungen zum Trotze seinen christlichen Glauben standhaft bewahrt, verherrlicht dieses Schauspiel, als eine Art Gegenstück des vorigen, einen mohrischen Fürsten, den Prinzen Muley Mahomet von Fez, der um des christlichen Glaubens willen Weib und Kind, Heimat und Thron aufgibt. Das nach v. Schack (Nachträge S. 88) wahrscheinlich im Jahre 1669 verfaßte Drama, welches auf einer geschichtlichen, zu Calderons Lebzeiten geschehenen Thatsache beruht, weist zahlreiche poetische Schönheiten auf und nähert sich durch die beiden Gestalten des guten und bösen Geistes, be-

---

[1] Rapp VI. 15. Auch B. Schmidt, welcher die „übelangebrachten Reden im unglücklichsten Modestil" zu sehr betont, urtheilt über das Drama zu ungünstig, wenn er S. 381 sagt: „Aber nur mit Unwillen kann man hier eine Vergleichung zwischen dem Gedicht und der Geschichte anstellen. Wie viel Größeres hätte ein so tiefsinniger Dichter und Christ, wie Calderon war, aus dem Stoffe machen können!"

[2] Klein XI. 2 S. 512 f.

[3] Ins Deutsche übersetzt von Lorinser II. Band. Mit Recht hat L. den Titel nicht, wie B. Schmidt, mit „Großfürst", sondern mit „Der große Fürst" wiedergegeben, da sich das Epitheton „groß" offenbar auf die moralische Größe des Prinzen bezieht.

Digitized by Google

sonders aber durch die am Schlusse auftretende rein allegorische Figur der Religion, der Gattung der Autos sacramentales.

I. Act. Prinz Muley, von seinem königlichen Vater zum Oberfeldherrn des Heeres von Fez gegen Abdallah, König von Marokko, ernannt, widmet, seiner Neigung folgend, einen Theil der Nacht dem Studium und liest in einem offenen Zelte des Lagers eine Stelle aus dem Koran, deren Sinn ihm unklar ist: „Von der Macht des Satans waren ganz allein auf Erden Maria und ihr Sohn durch Himmelskräfte so befreit, daß sie den großen Tribut nicht zahlten, dem das Universum verfallen war.“[1] Zweierlei ist dem Prinzen unklar. Fürs erste kann er nicht begreifen, was für ein Tribut jener sei, den alle dem Satan schulden; sodann versteht er nicht, welches Privilegium jene Maria und ihren Sohn schützen solle, und welcher Sohn, welche Maria zu verstehen sei. Verwirrt vom Zweifel, empfiehlt er dem Bilde des Todes, dem Schlafe, der ihn überwältigen will, die Lösung desselben und schläft ein. Während er im Schlafe ruht, treten der gute und der böse Geist auf und ringen miteinander um die Seele des Prinzen. Der böse Geist will ihn mit irdischen Gütern und Triumphen so reichlich belohnen, daß er nicht mehr nach ewigen strebe; der gute Geist dagegen hofft durch Schicksalsschläge seinen Geist zu Gott hinzulenken. Die beiden Geister verschwinden wieder, und erschrocken erwacht der Prinz, Trompeten hinter der Scene und eine Stimme vernehmend: „Keiner nahe sich ihm eher! Ich will ihn zuerst begrüßen.“ Mit zahlreichem Gefolge tritt Zara, die Gemahlin des Prinzen, in kriegerischer Kleidung mit Schwert und Feldherrnstab auf, und der kleine Muley, gleichfalls kriegerisch geschmückt. Aus Sehnsucht nach dem geliebten Gemahl hat Zara, „deren Wiegenlieder Trommeln und deren Lust Trompeten waren“, es

[1] Diese merkwürdige Stelle im Koran III. Sure, 31. und 37. Vers lautet: „Ich habe sie Maria genannt und stelle sie unter deinen Schutz, sie selbst und ihren Sprossen, damit du sie behütest vor den Nachstellungen Satans, des Gesteinigten. Die Engel sprachen zu Maria: Gott hat dich erwählt, er hat dich von jeder Befleckung ausgenommen und dich auserwählt unter allen Weibern der Welt.“

Digitized by Google

bei dem Könige durchgesetzt, daß sie an der Spitze eines neuen Heeres dem Gemahle zu Hilfe ziehen durfte, zugleich mit dem kleinen Sohne Muley, „daß er werde ein neuer Skanderbeg Europa's, neuer Saladin der Heere Asiens". Der Prinz erwiedert auf die Rede der Gattin, daß er für so zarte und edle Liebe ihr wohl danke, aber deswegen doch nichts schulde, beruhigt aber sofort die bestürzte Zara durch die Erklärung, daß er sie so sehr als Gemahl achte und verehre, daß er trotz der Erlaubniß ihrer Religion, mehr als eine Frau zu haben, nie auch nur daran zu denken wage, ihr eine solche Schmach zuzufügen, daß er also wohl mit Recht nichts ihr schuldig sei. Jetzt tritt der greise Sidi Hamet auf und bringt den mohrischen Bauern Alkuzkuz als Gefangenen, der, wenn auch roh und plump, doch vielleicht etwas über die Feinde berichten könne. Doch dieser weiß nur zu erzählen, daß er, beim Holzladen mit seinem Esel und seinem Weibe vom Feinde überrascht, beide im Stiche gelassen habe, und bittet den Prinzen von „Fisch", ihm den Esel und das Weib wieder zurückzustellen, und wenn das zu viel gebeten sei, wenigstens den Esel. „Denn", spricht er, „ich hab' nur einen eben. Mit den Weibern ist's was andres; mit drei'n oder vier'n noch leb' ich."[1]

Trommeln und Trompeten rufen jetzt den Prinzen in den Kampf; er befiehlt Zara, mit Muley hier zu bleiben und mit ihrem Heere als Nachhut zu dienen. Allein Zara will nur den Muley mit zwei Compagnien im Zelte zurücklassen und mit ihrem Gemahl sterben oder siegen. Sie läßt zum Angriffe blasen und eilt in den Kampf; ihr folgt der kleine Muley, der meint, wenn die Mutter des Vaters Auftrag nicht erfülle, so brauche er auch nicht dem ihrigen zu gehorchen.

In einer andern Gegend des Gebirges hört man Trommeln, Trompeten und Kriegsgetöse. Plötzlich fällt ein Schuß hinter der Scene und man hört die Stimme des Prinzen: „Himmel, rette mich!" Er stürzt den Bergabhang herunter und wird von den beiden Geistern aufgefangen, ohne daß er selbst sie sieht. Da

[1] Charakteristischer Gegensatz zu der vorausgegangenen Aeußerung des Prinzen.

Digitized by Google

vernimmt er die Stimme seines Feindes Abdallah: „Da der Führer ihnen fehlt, dringet ein!“ und gleich darauf die seiner Gattin Zara und seines Sohnes Muley. Um beiden zu Hilfe zu eilen, versucht der Prinz den Abhang hinaufzuklimmen und gelobt in seiner Noth eine Wallfahrt nach Mekka zum Tempel des heiligen Propheten, wenn er das Gestrüpp durchbrechen und Gattin und Sohn vom Verderben retten könne. Er gelangt glücklich wieder zu den Seinen, und während der Kampf dadurch aufs neue entbrennt und Kriegslärm hinter der Scene ertönt, glaubt der böse Geist wegen des Gelübdes zu dem Trugpropheten auf Sieg hoffen zu dürfen, wogegen der gute Geist hofft, daß dieses fromme, wenn auch irrthümliche Streben den Prinzen später für vollkommenere Gelübde bereit und fähig machen werde.

In Malta tritt Don Baltasar Mandas in der Tracht der Johanniter auf und sein Diener Turin, als Soldat gekleidet. Von dem Großmeister des Ordens beauftragt, an der Spitze von sechs Galeeren am Strande der Berberei zum Ruhme der Religion zu kreuzen, will er seinen Diener Turin, der zwar ein guter Soldat, aber ein schlechter Christ, ein Flucher und Spieler ist, nicht in den Feldzug mitnehmen, sondern in seine Heimat Savoyen zurückschicken. Denn er fürchtet, daß, wenn es unglücklich ginge, Turin bei den Mohren alle Scham verlieren würde: „Schöner Christ wär' unter Mohren, wer als Mohr lebt unter Christen!“ Turin entschuldigt bei seinem „stets predigenden Herrn“ seine Fehler, bittet, ihn doch mitzunehmen, und spricht: „Ich schwör' nicht mehr. Doch, bei Gott! ich kann's nicht leiden.“ „Gut fängst du die Besserung an“, spricht der Herr; da tritt mit Gefolge von Rittern und Soldaten der Großmeister Don Paulo Lazaris auf, nimmt Abschied von Baltasar und mahnt ihn, dem ganzen Orden und seinem Vaterlande Savoyen Ehre zu machen. Noch einmal fragt jetzt Turin seinen Herrn, ob er ihn begleiten und auf Verzeihung hoffen dürfe. „Deine Besserung heb' den Zweifel“, erwiedert Baltasar, worauf erfreut Turin: „So ist's recht! Hol' mich der Teufel!“ Hinter der Scene aber ertönen Stimmen: „Glück zur Reise! Gute Fahrt!“

Auf einem königlichen Landgute bei Fez treten unter Musik

Digitized by Google

und Gesang nacheinander auf: der König, der Prinz, Zara, Muley, sodann als Gefangene Abdallah und andere Mohren, Alkuzkuz, Soldaten und Volk. Nachdem der Siegesjubel verstummt ist, kniet der besiegte Abdallah vor dem Könige nieder; doch dieser richtet ihn auf und bittet ihn, als Gast den ersten Platz an seiner Seite einzunehmen. Jetzt berichtet der Prinz in längerer Rede den wechselvollen Verlauf des Kampfes und wie durch sein Erscheinen der Muth der Seinigen wieder angefeuert wurde, so daß der Feind schließlich besiegt und sein König gefangen worden sei. Er schließt, indem er den König um Urlaub bittet, damit er sein Gelübde lösen und unverzüglich die Wallfahrt nach Mekka antreten könne. Vergebens sucht sein Vater, vergebens seine Gattin Zara ihn zum Aufschub der Reise zu bewegen. Auch die Begleitung der Gattin, welche diese ihm anbietet, weist er, weil dadurch die Reise verzögert würde, zurück, so daß Zara in Thränen ausbricht. Trotz Vater, Sohn und Gattin will er sein Gelübde erfüllen, nicht allein, weil er es machte, sondern weil er zugleich, wenn er den Propheten sich verpflichtete, auch zu erfahren hofft:

"Saber qué féudo es aquel
Que á Satan todos le pagan,
Y qué Madre y Hijo son
Los que solo dél se salvan,
O ya en virtud del poder,
O ya en virtud de la gracia."

„Welche Schuld wohl jene sei,
Die dem Satan alle zahlen,
Welche Mutter, welcher Sohn
Sich vor dem Tribut bewahrten,
Sei's in Kraft der eig'nen Macht,
Sei's in Folge höh'rer Gnade."

II. Act. In Malta ertönen Salutschüsse und Musik hinter der Scene. Später treten auf von der einen Seite der Großmeister mit Gefolge, von der andern Don Baltasar mit Turin und Soldaten, welche den Prinzen, Sidi Hamet, Alkuzkuz und andere Mohren als Gefangene bringen. Der Prinz, der gestern noch als Sieger Abdallah's Unglück berichtet hat, muß heute als Besiegter sein eigenes Unglück aus dem Munde des Baltasar vernehmen, welcher dem Großmeister erzählt, daß er das Schiff des kühnen mohrischen Piraten Alami erobert und, während Alami durch einen Schuß getödtet worden sei, den Erbprinzen von Fez auf dem Schiffe zum Gefangenen gemacht habe. Freundlich em-

Digitized by Google

pfängt der Großmeister den Prinzen und ladet ihn in seinen Palast ein, wo ihn Gastfreundschaft, nicht Kerkerhaft erwarte. Dieser aber bittet um zwei Gnaden: fürs erste, daß man seinen greisen Lehrer Sidi Hamet als Unterhändler in die Heimat absende, um seinen Loskauf zu betreiben; sodann, daß er als Sklave, wie die anderen, und zwar im Hause des Baltasar leben dürfe, damit seines Leidens Beispiel den anderen zur Erleichterung werde. Beide Bitten werden bewilligt. Jetzt verlangt auch Turin, der unter den ersten ins feindliche Schiff eingedrungen ist, den Lohn für seine Dienste. Er erhält zum Sklaven den Alkuzkuz, geht gravitätisch voran, gefolgt von seinem Sklaven, damit alle in der Stadt, denen er früher gedient, sehen, wie er jetzt bedient wird, und als er zu der Straße kommt, wo der Großmeister bei seiner Rückkehr in den Palast ihm begegnen muß, schlägt er diesen Weg ein. „Denn", spricht er:

"Y quiero
Que viento en popa me vea
Con esclavo de remolque."

„Er soll mich sehen,
Wie mit vollem Wind ich segle,
Und mit einem Mohr'n im
Schlepptau."

In einem königlichen Garten von Fez treten der König und Abdallah auf. Abdallah will lieber in der Sklaverei sterben, als erleben, daß sein Reich an Fez Tribut geben solle. Die stolze Zara, welche eben auftritt, hört diese Worte, und da sie glaubt, daß der Gefangene durch die freundliche Behandlung so übermüthig geworden sei, beschließt sie, ihn fortan als Sklaven zu behandeln, damit sein Vasallenthum ihm einleuchte. Da tritt der kleine Muley auf mit der Nachricht, daß Sidi Hamet eben ans Land gestiegen sei. Sidi erscheint und meldet die Trauernachricht. Der König fällt in Ohnmacht, Muley weint und Zara wüthet. Während der König fortgetragen wird und Muley sich mit ihm entfernt, erklärt Zara, daß sie nicht um Geld feilsche, und will sich selbst für Muley als Sklavin anbieten, da nur sie selbst des Gatten würdiger Preis sei! Abdallah aber, der es unerträglich findet, hier als Sklave eines selbst gefangenen Mannes zu bleiben, bietet, was er für seine eigene Freiheit verweigert hat, für die des Prinzen an und

Digitized by Google

gibt dem Hamet einen Wechselbrief für Livorno und Vollmacht, für die Freilassung des Prinzen zu geben, was immer man verlange. In ohnmächtiger Wuth muß Zara in das edelmüthige Anerbieten sich fügen.

Im Hause des Don Baltasar zu Malta erhält der Prinz statt des Turin den Alkuzkuz zum Diener, da dessen Herr, wie Alkuzkuz sagt, mit Soldaten im nächsten Hause sich die Zeit vertreibt und gewisse „sonderbar gemalte Blätter" aus der Hand wirft. Um sich in der Einsamkeit zu zerstreuen, läßt er sich durch den Diener ein beliebiges Buch aus der Bibliothek des Baltasar geben. Der Prinz nimmt das Buch und liest den Titel: „Sanct Ignatius Loyola's Leben, des Stifters der Gesellschaft Jesu". Während der gute Geist für den Prinzen unsichtbar hinter seinen Stuhl tritt und das Buch öffnet, schlägt Muley das fünfte Kapitel auf, das von der Disputation eines Christen mit einem Mohren handelt. Zugleich öffnet sich der Hintergrund der Bühne und man erblickt den hl. Ignatius in Pilgertracht und einen Mohren in der Tracht der Moriscken, welche dasjenige, was der Prinz im Buche leise liest, laut reden und mit Action begleiten. Das Gespräch handelt von jener Frage, deren Lösung er so sehnlich verlangt, von dem Sohne Gottes, der Mensch geworden, um selbst den Menschen durch vollkommene Genugthuung zu erlösen, und von der Mutter, welche als Braut des Heiligen Geistes schon im ersten Augenblicke in der Gnade empfangen und behütet wurde, daß als Mutter rein sie bliebe: „Denn Maria und ihr Sohn sind's, die den Tribut vermieden, durch die eig'ne Macht der Sohn, durch der Gnade Kraft Maria." Die Erscheinungen verschwinden wieder; der Prinz aber, dem „laut in den Ohren tönt, was lesend ihm geschwiegen" [1],

[1] Zu dieser Scene bemerkt Schmidt S. 411: „Merkwürdig, welchen Vorzug in Beziehung auf Eindruck und Wirkung Calderon hier der viva vox vor der Schrift gibt. Aber dies bereitet auch vor zu der wunderbaren Erscheinung des hl. Ignatius von Loyola und des Mohren, die ein Hellsehen für den Großfürsten wird. In Hinsicht auf die Kunst eine über alles Lob erhabene Scene. Welcher Schauspieler unter den jetzt lebenden könnte wohl die Rolle des Großfürsten hier nur einigermaßen zur Befriedigung der Zuschauer geben?"

Digitized by Google

will, um seinen Zweifel völlig zu lösen, weiter im Buche lesen. Da erscheint der böse Geist und schlägt die Blätter des Buches um, so oft der Prinz darin blättert. Zugleich tritt Baltasar mit der Nachricht auf, daß Sidi Hamet mit dem Lösegeld gekommen sei. So sehr der Prinz die geliebte Zara wiederzusehen sich sehnt, so verspricht er doch laut dem Propheten, zuvor sein Gelübde zu erfüllen. Da vernimmt er eine Stimme hinter der Scene: „Nein, das Leben erst verlierst du!" Um zu ermitteln, ob als Orakel diese Stimme mit ihm rede, geht er durch eine Thüre ab, tritt bald darauf durch eine andere wieder ein und sieht, wie Turin ohne Hut mit mehreren Soldaten kämpft und Alkuzkuz von ihnen hin und her gezogen wird. Als Unparteiischer berichtet der Mohr, daß sein Herr Turin beim Spiel hundert Scudi auf ihn gesetzt, und ein anderer Soldat, der ihm fünfzig abgewonnen und seine Hälfte gewonnen habe, auf den ganzen Alkuzkuz Anspruch mache, worauf sein anderer halber Herr mit großem Zorn gerufen habe: „Niemals kriegst du diesen Mohren, nein, das Leben erst verlierst du." [1] Der Prinz gibt dem Soldaten einen Ring, der mehr noch werth sei, als der halbe Mohr, während der unverbesserliche Turin aus dem Dienste seines Herrn entlassen wird, Alkuzkuz aber, losgekauft mit den anderen Mohren, dem Prinzen folgen darf.

Die beiden Geister treten auf. Triumphirend weist der böse Geist, zum Beweise, wie wenig das Unglück der Sklaverei, das der gute Geist bewirkt, über den Prinzen vermocht habe, auf seinen Abzug aus dem Lande der Christen und seinen Vorsatz hin, dem Propheten sein Gelübde zu erfüllen. Da plötzlich erhebt sich ein gewaltiger Sturm. Der Hintergrund der Bühne öffnet sich und man sieht das Schiff auf offenem Meere mit dem Sturme kämpfend, und in demselben den Prinzen, Sidi Hamet, Alkuzkuz und Seeleute. Umsonst rufen die Mohren den Himmel um Hilfe an. Da nimmt der Prinz, verlassen von dem ohnmächtigen Propheten, zu dem er fromm pilgern will, seine Zuflucht zu jener Heiligen, welche, wie der Prophet selbst im Koran lehrt, vom Tribute frei

[1] Hinweis auf die Bekehrung des Prinzen zum christlichen Glauben.

Digitized by Google

geblieben, und ruft: „O Maria! schütz' mein Leben!" Jetzt öffnet sich über dem Schiffe eine Wolke und in derselben erscheint Maria mit den Attributen der unbefleckten Empfängniß, während hinter der Wolke Musik ertönt:

"Templen vientos y mares,	„Hört auf zu wüthen
Templen sus iras,	Nun, Meer und Winde!
Pues de paz el iris	Als Friedensbogen
Sale en María."	Erscheint Maria."

Die übrigen Mohren hören weder die süßen Harmonien in der Luft, noch sehen sie die wunderbare Erscheinung; sie gewahren nur, daß der Sturm sich gelegt hat. Der Prinz allein sieht entzückt das holde Bild des Himmels und vernimmt die Stimme Maria's, welche ihm jene Worte wieder zuruft, daß Maria und ihr Sohn des Tributes Schmach vermieden, und ihn mahnt, nach Malta zurückzukehren, damit die Zweifel schwinden und er das ersehnte Glück dort finde. Während die Erscheinung verschwindet, befiehlt er den Seinen, nach Malta zurückzukehren, indem er die Worte wiederholt:

"Que Cristo y María son	„Daß Maria und ihr Sohn
Los que del feudo se libran,	Des Tributes Schmach gemieden:
Cristo por naturaleza,	Durch die eig'ne Kraft der Sohn,
Y por la gracia María."	Durch der Gnade Kraft Maria."

III. Act. Vor der Hauptkirche in Malta treten Sidi Hamet und Alkuzkuz auf. Der Prinz, der sich heute taufen läßt und als Christ den Namen Baltasar von Loyola annimmt, hat den Seinen zu verstehen gegeben, daß, wer seinem Beispiel folge, bei ihm bleiben, wer aber nicht, nach Fez zurückkehren könne. Sidi fordert nun den Alkuzkuz auf, mit ihm das Schiff zu besteigen. Doch dieser zieht es vor, als „Mohrenchrist" zu bleiben; denn, meint er, wer im Palaste diene, müsse schweigen und alles recht finden. Jetzt ertönt Musik und Gesang:

"Abrid las puertas, abrid,	„Oeffnet, thut die Pforte auf
Entrará por ellas quien	Für den Eintritt dessen jetzt,
Hoy en el de Baltasar	Welcher nicht mehr Muley sich,
Trueca el nombre de Muley,	Sondern Baltasar nun nennt,

Digitized by Google

Mostrando que mas
Estima tener,
Que allá todo un reino, aquí
el nombre de un rey."

Weil höher fortan
Den Ruhm er schätzt,
Hier König zu heißen,
Als dort, wo er herrscht."

Während des Gesanges treten sämmtliche Ordensritter mit den Taufutensilien auf, dann der Prinz in spanischer Tracht, zwischen dem Großmeister und Don Baltasar, hinter ihm der gute Geist mit einer brennenden Fackel; zuletzt in einiger Entfernung der böse Geist. Bevor der Prinz den Fuß in die heiligen Hallen des Tempels setzt, verwirft er vor allem Volke den Irrthum, in dem er bisher befangen lag, bittet Christum, Maria's Sohn, an den er glaubt und dessen Gesetz er annimmt, um Verzeihung, daß er erst so spät seinem Gnadenruf entsprochen, und legt feierlich sein Glaubensbekenntniß ab. Am Schluß erklärt er seinen Vorsatz, sofort nach Rom zu reisen und vom Papste die Vollmacht zu erbitten, daß er nicht nur den Mohren, sondern den Ungläubigen der ganzen Welt das Evangelium verkündigen dürfe. Alle treten jetzt in die Kirche ein; nur der böse Geist bleibt zurück, voll Wuth über den Sieg des guten Geistes, aber auch mit dem Vorsatz, stets auf der Lauer zu stehen, um den Prinzen doch noch zu Falle zu bringen.

Im königlichen Garten zu Fez treten Zara und Abdallah auf. Abdallah, der Zara liebt, aber von ihr sich verschmäht sieht, schiebt seine Abreise von Tag zu Tag auf und erklärt heute, die Ankunft des Prinzen abwarten zu wollen. Zara befiehlt ihm, morgen aufzubrechen, wenn er nicht in einem Thurme sich eingesperrt sehen wolle. Da fällt, von außen hereingeworfen, ein Brief vor die Füße der Zara, des Inhalts, daß Muley als Abtrünniger Gattin, Vaterland und Sohn verlassen habe und in Malta als Christ geblieben sei. Gleich darauf erscheint Sidi, der mit dem Munde so unselige Kunde zu bringen nicht gewagt hat, und bestätigt die Nachricht. Zara aber kehrt ihre grenzenlose Wuth gegen Sidi, weil er den Gatten durch seinen Unterricht so verwirrt und bis zu diesem Abgrunde des Wahnsinnes getrieben habe, entreißt ihm den Säbel und verfolgt ihn, ebenso Muley und einige Diener, welche der Lärm herbeigerufen hat. Der verfolgte Sidi stürzt sich

Digitized by Google

in das nahe Meer, Abdallah aber hofft jetzt, das Ziel seiner Wünsche zu erreichen:

"Mahomet ya para tí muerto,
Tú ofendida y yo constante,
Sin mí te la dirá el tiempo."

„Todt für dich ist Mahomet jetzt;
Du bist wüthend, ich beharrlich;
Ohne mich wird Zeit dich's lehren!"

Eine Straße in Rom. Turin tritt auf, als Krüppel verkleidet, mit einer Krücke und den einen Arm in einer Binde. Bald darauf sieht er den Prinzen und Alkuzkuz in christlicher Kleidung sich nähern. Ohne sie zu erkennen, bittet Turin um ein Almosen für einen armseligen Soldaten. Der Prinz, der sich jetzt in das Collegium der Jesuiten begibt, befiehlt seinem Diener, der als Christ Johannes heißt, dem Soldaten ein Almosen zu geben und unterdessen auf ihn zu warten. Doch Alkuzkuz erkennt seinen ehemaligen Herrn, und nachdem er ihn durch viele Fragen über seine Heldenthaten als Soldat gequält hat, verweigert er ihm schließlich das Almosen, worauf Turin seine Binde fallen läßt und mit der Krücke auf ihn losschlägt. „Wunder!" ruft jetzt Alkuzkuz. „Ich hab' ihn geheilt! In zwei Tagen ward ein Heiliger ich, thu' Wunder!" Auch Turin erkennt nun seinen ehemaligen Mohrensklaven, und nachdem dieser seine und seines Herrn Bekehrung ihm berichtet hat, mischt er sich unter das Volk, das neugierig um einen Wagen sich drängt, in welchem eben der Prinz in Begleitung des Jesuitengenerals Oliva in den Vatican zu Papst Innocenz X.[1] fährt. Jetzt tritt der böse Geist auf, welchen der Entschluß des Prinzen, eilends eine Wallfahrt nach Loretto auszuführen, mit neuer Wuth erfüllt hat. Gleichwohl will er noch nicht verzagen. Er setzt seine Hoffnung auf Sidi Hamet, der, durch Leute eines Schiffes von Livorno aus den Wellen gerettet, in Rom weilt, und auf Turin, der den Prinzen haßt, weil dieser auf seine Bitte für ihn keine Fürsprache bei seinem Herrn eingelegt hat. Die beiden treten eben auf, vorsichtig miteinander sprechend, während der böse Geist ihre Unterhaltung hört. Sie beschließen, dem Prinzen sich als Freunde mit einem geheimnißvollen Gifte von solcher Stärke

[1] Innocenz X. regierte von 1644—1655. Der Jesuitengeneral Oliva starb 1681.

Digitized by Google

zu nahen, daß es dem Prinzen, ohne daß er es koste, wenn er es nur rieche, den sichern Tod bringen müsse. Der böse Geist aber beschließt, durch eine Zaubererscheinung einen Angriff auf seine Seele zu machen, damit er, wenn er sterben müsse, in Verzweiflung sterbe.

In einem Walde nahe bei Loretto treten in Pilgertracht der Prinz und Alkuzkuz auf. Während der Diener in dem Walde sich Blumen zu einem Strauße aussucht, legt sich der ermüdete Prinz nieder und schläft ein. Der böse Geist aber läßt ihn träumen, „was er ist und war". Der Hintergrund der Bühne öffnet sich und man erblickt unter einem Baldachin die Marmorstatue des Prinzen auf dem Throne sitzend, in maurischer Tracht, mit Feldherrnstab, Krone und Scepter. Am Fuße des Thrones stehen Zara, Muley, Abdallah und Gefolge. Zara macht den Thron mit dem todten Bilde von Marmor zum Schafott; Abdallah nimmt ihm den Feldherrnstab, Muley die Krone, Zara das Scepter, und während sie dasselbe dem Muley gibt, reicht sie ihre Hand dem Abdallah. Das Bildniß aber befiehlt sie, in Stücke zu schlagen und im Kothe durch die Straßen zu schleppen. „Leb' Abdallah, Mahomet sterbe!" Der Hintergrund der Bühne schließt sich und entsetzt erwacht der Prinz. Allein sofort bezwingt er sich, opfert die erlittene Schmach Gott auf und richtet an ihn demüthig die Frage, was er jetzt, da er Reich und Gesellschaft hingegeben habe, ohne Reich thun solle. Da dringen leise aus den Lüften süße und weiche Klänge an sein Ohr:

"Buscar con fe pia	„Zieh mit frommem Sinn
Para otro reino mejor,	Für ein and'res, beff'res Reich
Otra mejor compañía."	Zu beff'rer Gesellschaft hin."

Der Prinz zweifelt anfangs, welche Gesellschaft jetzt für seinen Glauben die bessere sei. Seine Zweifel schwinden, als er hinter der Scene die Worte vernimmt: „Jesu Schutz sei mein Gewinn! Helf' er mir!" Es ist die Stimme des Alkuzkuz, der beim Anblick der eben auftretenden Sidi Hamet und Turin zu seinem Herrn flüchtet und seinen Blumenstrauß in Turins Händen zurückläßt. Nachdem Sidi rasch ein giftiges Pulver darüber gestreut hat, nähern

Digitized by Google

sich beide dem Prinzen, indem der eine sein Schüler zu werden, der andere sein Leben zu bessern verspricht. Turin reicht dem Prinzen den Strauß; doch dieser erblickt in der lieblichen Lilie, der weißen Narcisse, der purpurnen Rose und dem unbefleckten Jasmin Bilder derjenigen, „welche in Gnaden blüht, auf daß sie stets der Sünde Gift vermisse". Und damit die beiden sehen, welchen Schaden die Blumen ihm zufügen, gibt er sie nicht bloß dem Geruche zu kosten, sondern gibt sie auch den anderen Sinnen, den Augen, Lippen und Ohren preis. Darauf gelobt er feierlich, in die bessere Gesellschaft Jesu einzutreten, zumal, da er auch dem Ignatius die erste klare Erkenntniß von dem Irrthume seines Wahnes verdankt, und entfernt sich, um, nach besserem Reich in besserer Gesellschaft strebend, vor Maria's Heiligthum in Loretto sich die Gnade zu erbitten, „auf dem Wege seiner Sehnsucht" das Leben verlieren zu dürfen. Bekehrt durch das Wunder, gelobt Sidi, das Gesetz Christi anzunehmen, Turin aber, ein besserer Christ zu werden. Nachdem noch das Opfer Abrahams, das der gute Geist dem bösen zeigte, diesem das Geständniß abgenöthigt, daß es auch ohne Blut ein Martyrium der Sehnsucht gebe, und die Religion auf die verborgenen Wunderwerke der Bekehrungen, des Eifers, des Gehorsams und der Demuth hingewiesen hat, welche der Prinz in seinem Orden wirken werde, schließt das Ganze mit den Worten:

"¡Victoria, victoria	„Gesiegt hat jetzt
Por el Buen Genio,	Des guten Geistes Streben
Que en mejor compañía,	Nach bess'rem Reich
Da mejor reino!"	In besserer Gesellschaft."

Mit Recht bemerkt der Uebersetzer[1] von diesem Drama: „Die großartige Anlage des ganzen Stoffes, die vielen unübertrefflich schönen Einzelheiten, der frische, derbe Humor, der in den komischen Partien entwickelt wird, die kunstreiche Architektonik der einzelnen Scenen, vor allem aber die tiefe religiöse Weihe und die streng sittliche Tendenz des Ganzen verleihen diesem Drama so große Vorzüge, daß man der Ansicht v. Schacks (III. 142), daß dasselbe unter den religiösen Dichtungen Calderons nur eine unter-

[1] Lorinser II. 114.

Digitized by Google

geordnete Stelle einnehme, nicht beitreten kann." Die geschichtliche Thatsache, auf welcher das Schauspiel beruht, berichtet Tanner in seinem Werk „Societas Jesu usque ad sanguinis et vitae profusionem militans" [1]. In der Vorrede zum Abschnitt „Afrika" heißt es: „Ist aber dennoch unter den afrikanischen Königen keine Bekehrung wunderlicher gewesen, denn des Königs in Fessa und Marocho, die von den Malteſern zu Schiff unternommen, und der auf Ermahnung der seligsten Mutter Gottes ein Christ worden, dann auch den geistlichen Stand in der Societät Jesu angenommen. Bei seinem Eintritt nahm er den Namen Baltasar de Loyola an, wurde nach überkommenen priesterlichen Würden und zu Rom ausgewirkten stattlichen Tugendthaten zu seinen Landsleuten und anderen Völkern in Afrika und Mogar verschicket, um selbige Christo zu gewinnen. Ist aber unter Weges bei währender verdrießlicher Schifffahrt aufgangen und hat den Anfang Apostolischer Abfertigung mit einem rühmlichen Ende beschlossen 1668."

13. La cisma de Inglaterra (Das Schisma von England).

H. II. 215. *K.* IV. 136 [2].

Daß dieses Schauspiel, welches, wie das vorausgegangene, wahrscheinlich nicht nach dem Jahre 1651 verfaßt wurde, in dramatischer Hinsicht ein Kunstwerk ersten Ranges ist und durch eine Fülle spannender und ergreifender Situationen, ganz besonders aber durch eine vorzügliche Charakteristik der auftretenden Hauptpersonen sich auszeichnet, ist von unbefangenen Kritikern allgemein anerkannt. Um so mehr Widerspruch hat die Behandlung des geschichtlichen Stoffes und namentlich die Darstellung des Charakters der Anna

[1] Deutsche Ausgabe. Prag 1683.

[2] Ins Deutsche übersetzt von Lorinser II. und ins Französische von Dam. Hinard III. Band. Vgl. über das Drama die Schrift von Val. Schmidt, Ueber die Kirchentrennung von England. Berlin, Maurer, 1819; H. Ulbrich, Ueber Calderons Schauspiel: Die Kirchenspaltung von England, mit der deutschen Uebersetzung des ersten Actes. Crefeld, Kühler, 1863, und *H. Ulbrich*, Quaestiones Calderonianae. 1865.

Digitized by Google

Boleyn, der Mutter der Königin Elisabeth, gefunden, welche „mit den grellsten Farben der Wahrheit zuwider ausgemalt“ [1] sein soll. Dem gegenüber hat der deutsche Uebersetzer des Stückes darauf hingewiesen, daß Calderons Darstellung durch das Urtheil eines neueren, ganz unparteiischen und hochberühmten englischen Protestanten, des geistreichen Gründers des Weekly Register und hochgefeierten Verfassers vieler in England selbst sehr populären Schriften, William Cobbett [2], leider nur zu sehr bestätigt werde, und hat zugleich mit Recht betont, daß wohl Calderon in mehreren Einzelheiten von der Geschichte abweiche, z. B. auf den Cardinal Wolsey zum Theil die Rolle des Cranmer übertrage und den letztern gar nicht auftreten lasse, deswegen aber keineswegs den Vorwurf absichtlicher Geschichtsfälschung verdiene.

I. Act. König Heinrich VIII. sitzt schlafend vor einem Tisch, auf dem Papier, Schreibzeug und Bücher liegen. Neben ihm steht die Gestalt der Anna Boleyn. Der König, bezaubert von der holden Erscheinung, spricht im Schlafe, die Erscheinung aber verschwindet mit den Worten: „Ich lösche aus noch einst, was du geschrieben.“ Der König erwacht und erzählt dem in sein Zimmer getretenen Cardinal Wolsey, daß er, eben beschäftigt mit seiner Abhandlung über die sieben Sacramente, welche er gegen Luthers ketzerisches Buch über das babylonische Gefängniß schreiben wolle, beim Schreiben eingeschlafen, ein Weib durch die Thüre zu ihm habe treten sehen und durch ihre Erscheinung so verwirrt worden

[1] V. Schmidt S. 398. Vgl. *Ulbrich*, Quaestiones p. 19: „Nec dubitari potest, quin Calderon quoque Bolenam penitus perversam describens fidei catholicae vindicis sibi partes assumpserit. Perspicuum enim est, sub Bolenae figura ecclesiam Anglicanam ab Henrico fundatam odio et contemptui prostitutam esse.“

[2] W. Cobbett, Geschichte der protestantischen Reform in England und Irland. Deutsche Uebersetzung. Offenbach 1827. I. Band S. 66 ff. Vgl. Lorinser II. 4 und 5. Auch Ulrici, 3. Auflage II. 537 bemerkt: „Wir wissen und es kann nie ein Geheimniß gewesen sein, daß Anna nach kurzem Glücke und nicht ohne Schuld ihr leichtfertiges Leben auf Befehl ihres eigenen Gemahls im Kerker endete.“

Digitized by Google

sei, daß er nicht mehr im Stande gewesen sei, weiter zu schreiben, vielmehr alles, was er mit seiner rechten Hand geschrieben, mit seiner linken wieder ausgelöscht habe. Wolsey mahnt den König, „des Schlafes Chimären" sich aus dem Sinn zu schlagen, und überreicht ihm zwei Briefe, den einen von Papst Leo X., den andern von Martin Luther. Der König glaubt, daß die beiden Briefe den Inhalt seines Traumes bilden: der Brief des Papstes bedeute das, was er mit der Rechten geschrieben habe, während Luthers Schreiben, wie seine linke Hand im Traume, das Licht seiner Klarheit wieder auslöschen wolle. Damit man nun aber klar erkenne, wer bei ihm den Sieg errungen habe, will er Luther sich zu Füßen und Leo auf sein Haupt legen. Allein indem er den einen Brief auf die Erde wirft und sich den andern ehrfurchtsvoll aufs Haupt legt, hat er die Briefe verwechselt und Luthers Brief sich aufs Haupt gelegt. „Heil'ger Himmel!" ruft der König in banger Ahnung. „Was gibt's heute noch, das dieser Fall bedeute?" und entläßt den Cardinal mit der Weisung, niemanden vorzulassen, da er heute noch an Leo und Luther schreiben wolle.

Wolsey, allein gelassen, enthüllt in einem kurzen Monolog seinen niedrigen, maßlosen Ehrgeiz. Armer Leute Sohn, ist er nicht zufrieden mit seiner Würde als Cardinal und Legat, hegt vielmehr, im Hinblick auf die Prophezeiung eines Astrologen, wonach er einst noch so hoch steigen werde, daß ihm nichts mehr übrig bleibe, die Hoffnung, den päpstlichen Stuhl zu besteigen. Wohl hörte Wolsey auch eine andere Prophezeiung, daß er durch ein Weib sein Verderben finden werde; allein wenn Könige, wie Heinrich, Franz von Frankreich und auch Karl, der deutsche Kaiser, ihm ihre Macht und Gunst verleihen, welches Weib sollte ihn zu Falle bringen? Da treten Thomas Boleyn und Carlos, der Gesandte Frankreichs, mit seinem Diener Dionys auf. Thomas sucht bei Wolsey um eine Audienz für Carlos nach, wird aber abgewiesen, worauf er Carlos bittet, seiner Tochter, welche heute als Hofdame der Königin in den Palast trete, das Ehrengeleite zu geben. Carlos sagt zu, und nachdem Thomas sich entfernt hat, entdeckt er dem Diener auf die Frage, warum er nach Hause kein Verlangen trage, vielmehr traurig werde, wenn man von Frankreich

Digitized by Google

spreche, daß eben diese Tochter des Thomas, Anna Boleyn, ihn in London zurückhalte. Mit glühenden Farben schildert Carlos die sinnberückende Schönheit dieser Anna, welche als „der Männer reizendste Sirene" am Hofe zu Paris, wo ihr Vater einst als Botschafter von England weilte, nicht bloß seine Liebe entzündet, sondern auch erwiedert und befriedigt habe:

"Amé, quise, estimé mansos rigores;
Serví, sufrí, esperé locos desvelos;
Mostré, dije, escribí locos amores;
Sentí, lloré, temí tiranos celos;
Gozé, tuve, alcancé dulces favores;
Dejé, perdí, olvidé vanos recelos:
Testigos fuéron de la gloria mia
Muda la noche, y pregonero el dia."

„Ich liebte, glühte, pries solch' milde Strenge,
Ertrug, erlitt, erhoffte thöricht Wähnen,
Erdachte, sprach und schrieb nur Liebesklänge,
Empfand, verging, zerschmolz in heißen Thränen,
Genoß, erhielt, erlangte all mein Sehnen,
Verlor, verließ, vergaß des Zweifels Enge.
Und Zeugen waren meiner Siegespracht
Die laute Sonne und die stumme Nacht."

Bei all seiner Liebe ist ihm aber Anna's Ehrgeiz und eitles Wesen nicht entgangen; auch fürchtet er, daß sie, wenn sie sich auch äußerlich als Katholikin zeige, doch im Herzen Lutheranerin sei.

Jetzt verkündigt Geräusch hinter der Scene den Eintritt der Anna Boleyn in den Palast. Zuerst tritt der Hofnarr Pasquin[1], an dessen sonderbarem, gern die Zukunft errathendem Humor der König

[1] „Pasquin, der Schalksnarr," sagt treffend Schmidt (S. 396), „wird vom gesammten Hof für verrückt gehalten und hat in dieser Eigenschaft überall in die geheimsten Gemächer Eingang. Aber auch in die geheimsten Falten der Seele schaut er und ist so der einzig Wissende und Reflectirende im Schauspiel, der Chor, der, ohne selbst für sich etwas zu wollen oder zu beabsichtigen, die Absichten der übrigen erkennt und ihnen in komisch verdrehten Worten einen freilich verzogenen Spiegel ihres Innern vorhält."

Digitized by Google

sich sehr ergötzt, in Narrentracht auf. Darauf erscheinen von der einen Seite Anna Boleyn, ihr Vater Thomas, ein Hauptmann und Gefolge, und von der andern die Königin Katharina, die Prinzessin Maria und deren Hofdame Margaretha Pool. Anna kniet vor der Königin nieder und dankt unter Schmeicheleien für die hohe ihr zu Theil gewordene Gnade. Diese aber hebt sie von der Erde empor und schließt sie in ihre Arme; „denn nur Gott der Herr", sagt sie, „werde durch Niederknieen verehrt". Auch die Prinzessin Maria und Margaretha begrüßen sie mit herzlicher Freude. Jetzt naht auch der Hofnarr Pasquin und prophezeit in zweideutigen Worten der neuen Hofdame, welches Ende ihre Schönheit nehmen werde: „Ich sehe Euch", spricht er, „steigen, glänzen und erhoben zu des Reichs Gebiet'rin dort, bis ihr sterbt am höchsten Ort."

Die Königin will nunmehr den Gemahl in seinem Zimmer besuchen, allein Wolsey verwehrt ihr den Eintritt, worauf Katharina, welche die niedrige Seele des Emporkömmlings längst durchschaut hat, ihn tief demüthigt und nur des Kirchenfürsten Kleid an ihm zu achten erklärt. Tief erbittert schwört Wolsey Rache und entfernt sich, während Thomas Boleyn und seine Tochter Anna auftreten. Der Vater ermahnt die Tochter, die Pflichten ihrer neuen, ehrenvollen Stellung, zu der er ihr verholfen habe, gewissenhaft zu erfüllen. Allein die ehrgeizige Anna verachtet die weisen Lehren des Vaters und erklärt, daß sie nur aus Gehorsam gegen sein Gebot einer Königin Hände küssen und vor ihr auf der Erde knieen werde. Noch einmal ermahnt der greise Vater seine Tochter, sich zu überwinden und die Tugenden der „edlen, heiligen Königin", vor welche er sie wie vor einen Spiegel gestellt habe, zu erlernen. „Gott lebt!" spricht er beim Scheiden. „Und bin ich auch dein Vater, wohl könnte es geschehen, daß ich der Ehre wegen vergesse auf mein Blut und müßt' ich dich auch sterben sehen." Jetzt tritt Carlos auf, um endlich einmal seine geliebte Anna allein sprechen zu können. Beide schwören einander ewige Liebe und Treue. Während Carlos sich mit einer Sonnenblume vergleicht, welche mit dem Lichte sterbe, um beim Anblick der Geliebten wieder aufzuleben, erwiedert Anna, daß auch sie nur in des Geliebten Gegenwart wieder auflebe:

Digitized by Google

"Pues estando en tu presencia,
Vivo; y á tu vista ausente,
El fuego es pavesa, es humo,
Hasta que tu aliento vuelve
A darme luz, alma y vida,
Siendo la llama que muere
Ausente, para vivir
Otra vez que llegue á verte."

„Denn in deiner Gegenwart
Leb' ich auf, und bist du fern mir,
Wird das Feuer Rauch und Asche,
Bis dein Hauch mir wieder Seele,
Licht und Leben kommt zu geben.
Will die Flamme schon ersterben,
Bist du fort, wird angefacht sie
Gleich, sobald ich nur dich sehe."

Die Ankunft des Königs, der mit der Königin, der Prinzessin Maria, Wolsey und einem Gefolge von Damen auftritt, trennt die beiden Liebenden. Sobald Heinrich Anna erblickt, zeigt er heftige Gemüthsbewegung, und als Anna mit geheuchelter Demuth vor ihm niederkniet, flüstert er dem Wolsey zu, daß er sein Traumbild vor sich sehe, und zeigt so unverhohlen seine Bewunderung der verführerischen Schönheit der neuen Hofdame, daß selbst die Königin „zur Eifersucht sich versucht fände, wenn je Liebe von ihr wüßte". Margaretha aber schließt den Act mit den ahnungsvollen Worten, die sie an die neue Freundin richtet:

"Con muy favorable estrella,
Bolena, en palacio entrais.
Ruego al cielo que salgais
(Que es lo que importa) con ella."

„Unter günstigstem Geschicke
Kamt Ihr, Anna, zum Palaste.
Gott geb', daß Ihr ihn verlasset
(Dies thut noth) mit gleichem Glücke!"

II. Act. Der König und Wolsey treten auf. Seit jenem Tage, da er Anna gesehen, ist Heinrich aus Sehnsucht nach ihr in tiefe Schwermuth und Traurigkeit versunken. Umsonst sucht Pasquin den mächtigen und gelehrten König, „der jetzt nicht einmal lustig werden kann — eine so gemeine Sache, welche selbst beim ärmsten Schlucker, der vor Hunger stirbt, vorhanden" —, aufzuheitern. Er entfernt sich und macht der Königin Platz, welche, um des Gemahls Melancholie zu zerstreuen, mit einem zahlreichen Gefolge von Damen erscheint, unter ihnen Anna Boleyn. Theilnahmsvoll fragt die Königin nach dem Grund seines Kummers, und als der König Ueberdruß und Unpäßlichkeit vorschützt, fordert sie die schöne Johanna Seymour auf, den König durch den Zauber ihres Gesanges zu erheitern. Johanna singt:

Digitized by Google

"En un infierno los dos,
Gloria habemos de tener;
Vos en verme padecer,
Y yo en ver que lo veis vos." [1]

„In der Hölle selbst wir zwei
Werden noch genießen Freuden:
Ihr, weil Ihr mich sehet leiden;
Ich, weil Ihr auch seid dabei."

„Seltsam, ja, ist Lied und Text", spricht zerstreut der König, dessen Gedanken und Augen nur bei Anna Boleyn weilen. Jetzt fordert die Königin, nachdem sie den Worten des ernsten Liedes eine liebevolle Deutung gegeben hat, Anna Boleyn, welche als vorzügliche Tänzerin bekannt ist, auf, den König durch ihre Kunst zu erfreuen. Anna tanzt und fällt zu den Füßen des Königs, der ihr heimlich seine Liebe zuflüstert: „Könnt' ich an das Herz dich drücken, wo du angebetet, Anna, lebst!" Da tritt Thomas Boleyn auf und bittet um Audienz für Frankreichs Gesandten Carlos. Der König gewährt sie, worauf Carlos erscheint und im Namen seines Königs für den Prinzen von Orleans um die Hand der Infantin Maria anhält. Der König will sich die Sache überlegen und entfernt sich traurig.

Nachdem auch die übrigen abgegangen sind, tritt Wolsey auf, der eben die schlimme Kunde vernommen hat, daß Kaiser Karl ihm „zum Hohn" seinen Lehrer Hadrian als Nachfolger auf dem päpstlichen Stuhle durchgesetzt habe. Rache an dem neuen Papst und Rache an der Königin, welche ihm grollt, ist nun sein einziger Gedanke: „Sterbe sie, weil sie mich haßt!" Wie gerufen erscheint Anna Boleyn. Der Cardinal verspricht ihr, sie zur Königin zu erheben, wenn sie schwöre, nie undankbar an ihm zu werden. Anna schwört ihm, falls er sein Wort halte, ewige Dankbarkeit: lieber möchte sie in Ungnade ihres Herrn durch Henkers Hand sterben, als den Schwur brechen. Darauf gibt Wolsey ihr den Rath, sie solle dem von Liebe geblendeten König Liebe heucheln, aber auch

[1] Die tiefere Bedeutung dieses alten spanischen Volksliedes, wie sie von Calderon hier beabsichtigt wird, bezieht sich nach Lorinser (II. 110) nicht, wie B. Schmidt S. 397 angibt, auf das unglückliche Verhältniß der Königin Katharina zu Heinrich, was ganz absurd wäre und zu dem liebreichen Charakter der Königin durchaus nicht passen würde, sondern offenbar auf Heinrich und Anna Boleyn, deren trauriges Ende vom Dichter hierdurch prophetisch angedeutet wird.

Digitized by Google

zugleich erklären, nur dann könne sie ihn lieben, wenn er sie Gemahlin nenne. Er, der Cardinal, werde dann um die Augen des leichtsinnigen und verblendeten Königs solche Bande des Trugs legen, daß er bald gefügig sein werde. Meisterhaft spielt Anna ihre Rolle dem König gegenüber, der bald, nachdem Wolsey sich entfernt hat, auftritt und um die Liebe der verführerischen Sirene wirbt. „Wärest du niedrig geboren," spricht sie, „dann würde ich heiß dich lieben. Aber du bist vermählt, du kannst dich nicht vermählen und ich darf dich nicht lieben. Nichts bleibt mir, als dich meiden. Zwar will das Herz mir brechen. . . . Leb' wohl, leb' wohl, mein König!" In verzweifelter Stimmung, seiner selbst nicht mehr mächtig, bleibt der König allein zurück. Zu ihm tritt Wolsey, und als er den Grund der Verzweiflung seines Gebieters erfahren hat, sagt er ihm, sein Eheband mit Katharina sei ungiltig, da sie vorher die Gemahlin seines Bruders gewesen sei. „Aber der Papst hat ja dispensirt", wirft Heinrich ein. „Was thut's?" erwiedert der Versucher. „Auf Meinungen der Schule nur beruht's. Zerbrich das Joch. Verstoß' die Königin. Berufe das Parlament und sage ihm, daß trotz Papst und Dispens dein Gewissen dir keine Ruhe lasse." [1] Wohl weiß der König, daß Wolsey ihn täuscht, allein das „Höllenfeuer in seiner Brust"

[1] Auch die Geschichte hat bisher fast allgemein Wolsey beschuldigt, er habe zuerst dem Könige den Gedanken an die Möglichkeit einer Scheidung von Katharina eingegeben. Neuerdings jedoch hat P. Stevenson S. J., wohl einer der besten jetzt lebenden Kenner der Geschichte Heinrichs VIII., in seinen trefflichen, unter dem Titel „King Henry the Eight" in The Month (Jahrg. 1882 ff., namentlich Vol. XLVI. p. 30 s.) veröffentlichten Artikeln, überzeugend nachgewiesen, daß nicht Wolsey, sondern Anna Boleyn selbst dem Könige diesen Plan nahelegte. Wolsey's Schuld bestand nur darin, daß er das Feuer in der Brust Heinrichs nicht von Anfang an dämpfte oder auslöschte, sondern ohne Widerstand zur verzehrenden Flamme auflodern ließ. Vgl. Jos. Spillmann S. J., Die englischen Martyrer unter Heinrich VIII. Freiburg, Herder, 1887, S. 13, und Dr. St. Ehses, Die päpstliche Decretale in dem Scheidungsprocesse Heinrichs VIII. Histor. Jahrbuch IX. Bd. 1. H. München 1888. Commissions-Verlag von Herder & Comp. S. 40. 41.

Digitized by Google

bewirkt, daß er sich stellt, als glaube er freiwillig der Lüge, und dem Cardinal befiehlt, das Parlament zusammenzurufen.

Das Parlament ist versammelt. Der König und die Königin sitzen auf dem Throne mit Kronen auf den Häuptern. Neben der Königin sitzt die Prinzessin Maria; neben dem Könige steht Wolsey. Gemäß dem Rathe des Cardinals erklärt der König aus Gewissensbedenken seine Ehe mit Katharina für ungiltig und verstößt sie aus seiner Nähe; die Prinzessin Maria aber erkennt er als rechtmäßige Erbin des Thrones an. „Gehe nach Spanien", so schließt der Tyrann seine Rede, „und lebe dort in einem Kloster. Der Unterthan aber, der tadeln wollte, was er hier vernommen, der wisse, daß ich augenblicklich den Kopf ihm abschlagen lasse." In einer ergreifenden Rede voll Hoheit und edler Selbstverläugnung wendet sich Katharina an ihren Gemahl. Nicht das, sagt sie, sei ihr Schmerz, daß sie Scepter und Krone zu ihren Füßen sehen müsse, hinfällige Güter werden sie ja im Tode, sondern daß der christlichste der Könige Zweifel an dem hellen Lichte der Sonne erheben wolle, und daß sie, die rechtmäßige Gemahlin, ihren König und Herrn nicht mehr Gemahl nennen solle. Allein ungerührt wendet ihr der König den Rücken und zieht sich mit Wolsey zurück. In stummem Schmerz umarmt Katharina die Prinzessin. Da tritt Wolsey wieder auf und trennt die Tochter von der Mutter. Nun wendet sich Katharina an den greisen Thomas: „Ehrfurcht fordern Eure grauen Haare. Sagt dem König, wie er irre!" Doch dieser erwiedert: „Ich gebe Euch Recht; aber ich wage nicht, den König zu reizen. Er ist zornig und mein eigenes Leben wäre sicher verloren." Die Königin fleht Anna an, daß sie mit der Schönheit Sprache zu den Ohren des Königs spreche. Kalt und hochmüthig entfernt sich Anna. Alle wenden sich von der gestürzten Fürstin; nur Margaretha bleibt ihr treu. Von ihr begleitet, geht sie in die Verbannung mit den Worten:

"¡Ay, palacio proceloso,
Mar de engaños y desdichas,
Ataud con paños de oro,
Bóveda donde se guarda
La majestad vuelta en polvo!

„O Palast, wo Stürme toben,
Meer von Unglück und von Trug,
Sarg, mit Flitterpracht vergoldet,
Grabgewölbe, wo zu Staub die
Majestät zerfallen modert!

Digitized by Google

¡Ay, entierro para vivos,
Ay, corte, ay, imperio todo!
¡Dios mire por tí! ¡Ay, Enrique!
¡El cielo te abra los ojos!"

Du Begräbniß der Lebend'gen,
Königshof du, Sitz der Krone!
Gott nehm' deiner wahr! Ach, Heinrich,
Deine Augen öffne Gott dir!"

III. Act. Carlos, der nach Frankreich zurückgekehrt, seinem König die verwirrenden Neuerungen Heinrichs erzählt hat, ist nach dem Tode seines Vaters, getragen von den Flügeln der Sehnsucht, nach England zurückgekommen; denn jetzt steht seiner Verbindung mit der geliebten Anna nichts mehr im Wege. Da vernimmt er entsetzt aus dem Munde des Dionys, daß Anna mit dem König vermählt sei, daß Heinrich den offenen Bruch mit der Kirche vollzogen habe und die rechtmäßige Königin Katharina voll Kummer in einem kleinen Landschloß nahe bei London lebe. Dionys gibt dem Carlos den Rath, schleunigst nach Frankreich zurückzukehren; denn in London sei sein Leben bedroht. Allein Carlos erklärt, ehe er nach Frankreich gehe, müsse er die Königin sprechen, möge man ihm auch tausendmal den Tod geben. Nachdem beide sich entfernt haben, tritt Wolsey auf, gefolgt von Soldaten mit Bittschriften in der Hand, unter ihnen Pasquin. Barsch zurückgewiesen, rufen sie die Rache des Himmels auf den übermüthigen Cardinal herab und entfernen sich mit Pasquin, der dem Wolsey soeben zu seinem Aerger prophezeit hat, er werde schwerlich in seinem prächtigen Mausoleum — „ein großer Käfig für einen so kleinen Vogel!" — begraben werden. Jetzt tritt Anna Boleyn auf als Königin. Wolsey bittet sie um ihre Fürsprache beim König, daß dieser ihm die Stelle des Reichspräsidenten übertrage. Allein Anna hat, ohne erst nach des Cardinals Wunsch zu fragen, diese Stelle bereits ihrem Vater verschafft, worauf der übermüthige Günstling sich mit den drohenden Worten entfernt, daß noch offen jene Thüre stehe, durch welche sie zum Throne gelangt sei. Allein Anna beschließt, ihm zuvorzukommen: „Wolsey sterbe!" ruft sie. „Heute stürze meine Hand den, der gestern mich erhoben!" Die Gelegenheit bietet sich rasch. Der König tritt auf mit einem Brief von Katharina in der Hand. Milde heuchelnd räth ihm Anna, der Armen eine gütige Antwort zu senden, nur wünscht sie den Brief

Digitized by Google

des Königs vorher zu lesen, aber in der geheimen Absicht, Gift hineinzustreuen[1]. Erfreut über das gute Herz seiner Gemahlin, verbannt er, nur um sie zu erfreuen, von heute an auch die Prinzessin vom Palast, damit sie bei der Mutter bleibe. Dankbar für diese Gunst, umarmt Anna den König; allein noch eine größere Gunst, bemerkt sie, könnte der König ihr erweisen, wenn er heute vor Maria noch einen andern in die Verbannung schickte, einen Menschen, der trotzig die Ehrfurcht gegen sie verletzt habe. „Halt ein!" ruft der König. „Welcher Knecht war so kühn, die Ehrfurcht dir zu versagen?" Zögernd nennt sie endlich den Namen des Cardinals, worauf Heinrich ihr verspricht, noch heute den Uebermüthigen zu stürzen.

Die beiden Soldaten treten auf und beklagen sich beim König über den Cardinal, daß er ihnen, die für den König das Leben gewagt haben, die gerechten Ansprüche vorenthalte. Da tritt auch Wolsey auf und geräth, da er die Soldaten erblickt, in heftigen Zorn. Allein der König spricht kalt und ernst: „Beruhigt Euch, Cardinal! Nicht seid Ihr mein Kanzler mehr! Eure Güter, die Ihr durch Gier und Ausbeutung Eurer Ehren erwarbet, sie gehören diesen armen Kriegern hier. Geht, Soldaten, plündert seine Häuser." Der gestürzte Günstling sieht die alte Prophezeiung erfüllt und erkennt in Anna Boleyn das Weib, das seinen Untergang herbeiführen sollte. Allein auch dieser jähe Wechsel des Glückes hat das Herz des Sünders nicht gebessert: mit einem Fluch gegen seine Feindin geht er ins Elend:

"Muera así, quien así mata.	„Sterbe, wer mein Henker war.
A tí te mate tu esposo	Tödte dich dein eig'ner Gatte
A las manos de un verdugo."	Einst noch durch des Henkers Hand."

[1] „Wenn Calderon die Anna Boleyn als Mörderin der Königin darstellt durch das Gift, das sie heimlich in Heinrichs an diese gesendeten Brief thut, so könnte dies, da sie die schuldige moralische Ursache ihres Todes war, schon aus diesem Grunde dem Dichter verziehen werden. Er hatte jedoch für seine Darstellung überdies an Sander (Nicolai Sanderi De origine ac progressu schismatis Anglicani) einen Gewährsmann, der diese Thatsache ausdrücklich berichtet." Lorinser II. 5.

Digitized by Google

In einem Park vor dem Landsitz der Königin tritt Katharina auf, begleitet von Margaretha Pool. Diese überreicht eben der Königin eine Kette, welche ihr Oheim, der gelehrte Cardinal Raynald Pool, ihr heimlich für die verstoßene Fürstin geschickt hatte. Die Königin dankt, und indem sie einen Nelkenkranz windet und ihn mit Rosen verbindet, bittet sie Margaretha, zu singen, was sie oft gesungen. Margaretha singt:

"Aprended, flores, de mí
Lo que va de ayer á hoy,
Que ayer maravilla fuí,
Y hoy sombra mia aun no soy."

„Lernet, Blumen, doch von mir,
Wie vergänglich euer Traum;
Gestern war ich Wunder hier,
Heut' bin ich mein Schatten kaum."

In ärmlicher Kleidung tritt Wolsey auf und hört den Gesang. Als die beiden Frauen den Cardinal erkennen, verschleiern sie sich und erfahren von ihm, daß er arm und verbannt sei und daß man auch von ihm singen könne: „Gestern war ich Wunder hier, heut' bin ich mein Schatten kaum." Von Mitleid ergriffen, reicht die Königin ihm die Kette, und als Wolsey das Antlitz seiner Wohlthäterin zu sehen wünscht, entschleiert sich Katharina. Tief beschämt erkennt Wolsey die Königin und dankt; aber als Margaretha ihrer Herrin berichtet, daß sie Wachen im Park erscheinen sehe, glaubt der Unselige, daß sie ihn verfolgen, und enteilt mit dem verzweifelten Vorsatz, durch Selbstmord sein Leben zu enden. „Wie ich lebte," spricht er, „will ich sterben." [1] Gleich darauf

[1] Was den historischen Cardinal Wolsey anlangt, so steht fest, daß er als Kanzler und päpstlicher Legat zweimal vergebens nach der päpstlichen Würde trachtete, in der Ehescheidungsangelegenheit Heinrichs VIII. eine zweideutige Rolle spielte, durch die Bemühungen der Anna Boleyn gestürzt und auf die Bisthümer York und Winchester beschränkt wurde, sein Unglück aber edelmüthig trug und auf der Reise nach London, wo er wegen Hochverrath sich verantworten sollte, am 29. Nov. 1530 mit den denkwürdigen Worten starb: „Hätte ich Gott so fleißig gedient, wie ich dem König gedient habe, er würde mich nicht verlassen haben in meinen grauen Haaren. Aber das ist der gerechte Lohn dafür, daß ich bei meiner Mühe und meinem Nachsinnen nicht meine Pflicht gegen Gott, sondern nur meinen

Digitized by Google

erscheint, von Soldaten begleitet, der Hauptmann und bringt der Königin die Prinzessin Maria, damit sie nach des Königs Befehl ebenfalls vom Hofe verbannt und enterbt mit der Mutter leide. Auf die Frage Katharina's, wie es dem König gehe, überreicht der Hauptmann ihr jenen vergifteten Brief. Voll inniger Freude empfängt sie denselben und läßt dem König tausendmal danken für diesen Beweis seiner Gnade. „So bewegt", spricht sie, „ist meine Brust, daß ich fürchte, diese Luft kostet heute mir das Leben!"

In einem Saale des königlichen Palastes tritt Heinrich auf, der, seit seinem Bruch mit der Kirche und seiner frühern Ueberzeugung voll innerer Unruhe und Mißtrauen gegen seine Umgebung, sich selbst „zum Argus" gemacht hat und hier zu horchen pflegt. Er verbirgt sich und belauscht Anna und Carlos, der sich eine Unterredung mit seiner frühern Geliebten verschafft hat. Als Anna sich entschuldigend bemerkt: „Liebt ein König mich, wie könnte da ein Weib widerstehen?" gibt ihr Carlos voll Verachtung die „heuchlerischen" Briefe zurück und entfernt sich mit den Worten: „Wie Ulysses will ich fliehen, das Ohr mir stopfen bei dem Zauberwort der Circe! Du bist ein Weib; ein solches bleibst du immer!" Anna aber ruft ihm nach: „Warte, Carlos, noch! O bleibe! Gebunden und frei, zwischen Liebe und Respect, lebt zweifelnd meine Seele." Der König hört diese Worte, und erkennt, daß er hintergangen sei. Er tritt aus seinem Versteck hervor und hebt ein Papier auf, das Anna beim Verlassen des Zimmers hatte fallen lassen und das die Worte von ihrer Hand enthielt: „Ihr, Carlos, seid mein Alles." Jetzt ruft der König den Hauptmann der Leibwache und befiehlt ihm, sofort Anna Boleyn zu verhaften; die Vollziehung des Urtheils aber überträgt er dem Reichspräsidenten, dem Vater der Anna Boleyn, der sich nicht weigert, an seinem eigenen Blute die Gerechtigkeit zu vollziehen. Von dem Hauptmann gefangen genommen, vernimmt Anna Boleyn aus dem Munde des Königs selbst ihr Todesurtheil und geht dem Tod entgegen, nur das Eine beklagend, daß so bald ihr Glück

---

Dienst gegen meinen Fürsten im Auge hatte." Vgl. *Lingard*, Hist. of England; deutsch von Salis. Frankfurt a. M. 1828. VI. 41.

Digitized by Google

und ihre Herrlichkeit zu Ende gegangen, ihre Triumphe und Auszeichnungen verschwunden sind. Heinrich aber, getäuscht und betrogen von derjenigen, der er den Frieden seines Herzens und alles, was ihm bisher heilig gewesen war, geopfert hat, will sich jetzt wieder zu seiner wahren Gattin Katharina wenden und „ihr zu Füßen sie bitten, daß sie Gott anflehe, gnädig noch ihn anzublicken". Da erscheint in Trauerkleidern, begleitet von Margaretha, die Prinzessin Maria und meldet den Tod der edlen königlichen Dulderin: „Es erlag", spricht sie, „dem Mißgeschicke ein so heiliges Leben." Um einigermaßen gut zu machen, was er gesündigt hat, will Heinrich seiner Tochter Maria den Thron Englands sichern und läßt sofort seine Vasallen in das Parlament berufen, damit sie heute noch den Schwur ihr leisten.

Im Saale des versammelten Parlaments sitzen König Heinrich und Maria unter einem Thronhimmel. Zu den Füßen desselben steht ein verhülltes Gerüst; nachdem man die Hülle weggenommen, erblickt man den Leichnam der enthaupteten Anna Boleyn. Im Namen des „allerchristlichsten" Heinrich fordert der Hauptmann die versammelten Grafen von England und Würdenträger Londons auf, der Prinzessin Maria als der einzigen Erbin des Königs den Eid der Treue zu schwören, wogegen Maria sich verpflichten soll, die Secten nicht auszurotten, den Laien die Kirchengüter nicht abzunehmen und das, was der Kirche entfremdet war, nicht für Raub zu erklären. Allein die Prinzessin weigert sich als katholische Fürstin standhaft, diesen Eid zu schwören; „lieber", sagt sie, „wolle sie auf die Krone und alle menschliche Größe verzichten, als dem heiligen Gesetze und den Geboten ihrer Kirche untreu werden". Gleichwohl huldigt ihr, weil der König es will, das Parlament. Unter dem Schall der Pauken und Trompeten küssen alle der Prinzessin die Hand unter den üblichen Ceremonien, worauf der Hauptmann das Ganze mit den Worten schließt:

"Y aquí acaba la comedia	„Und so endigt vom gelehrten
Del docto ignorante Enrique,	Ignoranten die Komödie,
Y muerte de Ana Bolena."	Und von Anna Boleyns Ende."

Als die Quelle, aus welcher Calderon seinen Stoff für dieses Drama schöpfte, vermuthet v. Schack III. 133 das alte spanische

Digitized by Google

Volksbuch "Historia del Gran Cisma de Inglaterra con sus factores Enrico VIII. y la impia Isabela", welches seinerseits gegründet ist auf „Nicolai Sanderi De origine ac progressu schismatis Anglicani" (Olivae 1690). Sicher ist indes nur, daß Calderon einige Züge aus dem Werk Sanders entlehnt hat, wie die geheime Verbindung der Anna Boleyn mit dem französischen Gesandten Carlos, sowie die Vergiftung des an Katharina geschriebenen Briefes. Der Vergleich des spanischen Dramas mit Shakespeare's „Heinrich VIII." drängt sich unwillkürlich sowohl bezüglich des Inhaltes als der Form auf. Nur Klein in seiner „Geschichte des Dramas", welcher sich bei diesem Stück unseres Dichters in eine wahre Wuth hineinredet[1] und dadurch blind auch gegen die unläugbarsten Vorzüge desselben wird, glaubt „jeden Vergleich dieses, auch hinsichtlich seines poetischen Kunstwerthes armseligen Stückes (!) mit Shakespeare's ‚Heinrich VIII.' abweisen" zu sollen. Wie völlig unbegründet diese Behauptung ist, zeigt ein Blick auf die drei Hauptpersonen beider Stücke, Heinrich, Katharina und Anna. So sehr sich natürlich Shakespeare als Dichter während der Regierung der mächtigen Elisabeth, der Tochter Heinrichs und Anna's, Zurückhaltung auferlegen mußte, so erscheint doch auch bei ihm Heinrich der Geschichte gemäß[2] als ein grau-

[1] Klein XI. 2. S. 384 ff. „Ein auf Kosten der geschichtlichen, dramatischen und poetischen Wahrheit confessionelles, fanatisch-katholisches, zelotisches und daher für jedes unbefangene, poetisch rein gestimmte Gemüth widerwärtiges Drama. Es behandelt dasselbe Thema von Shakespeare's Heinrich VIII. — behandelt? mißhandelt das Thema, als hätt' es Calderons böser Genius ihm eingeathmet, um vor Gott und der Welt die unermeßliche Kluft aufzudecken" . . . u. s. w.

[2] Vgl. *Lingard*, History of England, vol. VI; Dahlmann, Gesch. der englischen Revolution, und *Audin*, Hist. de Henry VIII. et du schisme d'Angleterre. 2 vols. Paris 1847. Auch Ulrici II. 537 bemerkt: „Wir wissen und es war aller Zeit bekannt, daß Heinrich in der Kraft seiner Jahre auf schwerem Krankenlager, zufolge seiner zügellosen Ausschweifungen körperlich und geistig ruinirt, dahinstarb."

Digitized by Google

samer, wollüstiger, heuchlerischer und von seinen Günstlingen geleiteter Despot, und noch mehr steht seine Schilderung der edlen, vom Glanz christlicher Demuth wie königlicher Hoheit in gleicher Weise umstrahlten Königin Katharina[1] völlig im Einklang mit der Darstellung des spanischen Dichters. Man erinnere sich nur an den Anfang des dritten und den Schluß des vierten Actes bei Shakespeare und vergleiche sie mit den entsprechenden Scenen des zweiten und dritten Actes bei Calderon. Was aber Anna Boleyn anlangt, so erscheint sie allerdings bei Calderon in schlimmerem Licht, als bei Shakespeare, der sie aus leicht begreiflichen Gründen mehr in den Hintergrund treten läßt. Allein auch bei dem britischen Dichter erscheint Anna mit schwerer Schuld behaftet, da sie ja nicht nur den Platz der rechtmäßigen Königin Katharina einnimmt, sondern drei Jahre hindurch, während noch die beiden Cardinäle Wolsey und Campejus über die Giltigkeit oder Ungiltigkeit der ersten Ehe sich berathen, als Markgräfin von Pembroke „dem König geheim vermählt ist" (III. Act 2. Scene), während die rechtmäßige Gattin Katharina nach deren eigenen Worten aus des Königs „Bett und Liebe längst verbannt" ist und als Grund für diese Thatsache das eine charakteristische Wort angibt: „Ich werde alt!" (III. Act 1. Scene.) Was endlich den fünften Act des Shakespeare'schen Dramas betrifft, welcher nach dem Urtheil eines gründlichen und unverdächtigen Kritikers, Ulrici[2], „gegen Anfang und Mitte in schroffem, vernichtendem Widerspruche steht" und im Munde des berüchtigten Erzbischofs Cranmer eine servile, mit der Geschichte in schneidendem Contrast stehende Prophezeiung über Anna's Kind, Elisabeth, enthält, wonach unter ihrer Regierung „jeder im Frieden unter dem eigenen Weinstock, was er gepflanzt, genießen und ein heiteres Lied mit seinen Nachbarn

[1] Vgl. auch Hertzberg, Einleitung zu Heinrich VIII. S. 17: „Der reinste, von Shakespeare mit bewußter Vorliebe behandelte Charakter des Stücks, Katharina, klammert sich mit rührender Treue an die sinkende Autorität Roms, deren Untergang für England auch der ihrige ist."

[2] Ulrici II. 537.

Digitized by Google

singen, sie selbst aber als Jungfrau, als unbefleckte Lilie zur Gruft niedersteigen werde", so ist durch die trefflichen Untersuchungen des Franzosen Rio[1] und namentlich durch die gründliche, neuerdings erschienene Arbeit Raichs[2] die Unechtheit dieses Actes mit überzeugenden Gründen nachgewiesen worden. Ist aber dieser fünfte Act von fremder Hand hinzugefügt, so besteht zwischen dem Werk Shakespeare's und dem Calderons nicht nur kein Widerspruch, sondern eine vollständige innere Harmonie, so daß man dem Endurtheile Raichs (S. 224) beistimmen muß, welcher „Shakespeare's Tragödie als ein mit größtem Freimuth niedergeschriebenes Verdict über das englische Schisma und eine offenbare Apologie der katholischen Kirche" bezeichnet.

---

[1] *A. F. Rio*, Shakespeare. Aus dem Französischen übersetzt von Karl Zell. Freiburg, Herder, 1864. 4. Kap.: Das Drama Heinrich VIII. S. 180 ff.

[2] Dr. J. M. Raich, Shakespeare's Stellung zur katholischen Religion. „Heinrich VIII." S. 185 ff.

Digitized by Google

II. Symbolische Dramen [1].

Als die beiden Brennpunkte der vier symbolischen Dramen bezeichnet V. Schmidt (S. 350): 1. Die Aeußerlichkeiten des Lebens sind nichtig wie Traumgebilde, und 2. Vorwitziges Eingreifen in den ewigen Gang der Dinge, um Uebel zu vermeiden, zieht diese herbei. Der Hauptgedanke übrigens, der namentlich die beiden an erster Stelle aufgeführten symbolischen Dramen durchweht und an die religiösen Schauspiele anklingt, ist der christliche Gedanke von der Hinfälligkeit und Vergänglichkeit irdischer Größe und Herrlichkeit. Was sodann den zweiten „Brennpunkt" dieser Dramen anlangt, so ist daran zu erinnern, daß Calderon keineswegs einem blinden, heidnischen Fatalismus das Wort redet, vielmehr stets die Freiheit des menschlichen Willens betont. So läßt er z. B. den König Basilius im „Leben ein Traum" (*H.* I. 5, 1) sagen:

"Porque el hado mas esquivo,	„Denn die schrecklichste Bestimmung,
La inclinacion mas violenta,	Auch die allerstärkste Neigung,
El planeta mas impío,	Die feindseligsten Gestirne
Solo el albedrío inclinan,	Können lenken wohl den Willen,
No fuerzan el albedrío."	Aber nicht den Willen zwingen."

[1] Sämmtliche vier symbolische Dramen sind ins Deutsche übersetzt, drei ins Englische und je eines ins Französische, Italienische, Dänische, Holländische, Polnische, Russische, Ungarische und Schwedische.

Digitized by Google

1. La vida es sueño (Das Leben ein Traum).

H. I. 1. *K.* I. 1[1].

Dieſes herrliche, wunderbar tiefſinnige Drama (zuerſt gedruckt im Jahre 1635) iſt weitaus das bekannteſte und gefeiertſte Stück Calderons, das trotz einzelner Mängel (z. B. Auswüchſe des "estilo culto" und die etwas loſe Verbindung der Epiſode von Roſaura und Aſtolf mit der Haupthandlung) nicht bloß bei den Zeitgenoſſen des Dichters, ſondern auch bei der Nachwelt begeiſterte Aufnahme gefunden und faſt allein unter Calderons Werken ein gewiſſes Bürgerrecht auf allen bedeutenderen Bühnen Europa's ſich erobert hat. Schon im Jahre 1646 wurde das Stück von Gillet de la Tiſſonerie unter dem Titel: „Sigismonde, duc de Varsovie" ins Franzöſiſche umgearbeitet, und im Jahre 1732 die Bearbeitung von Boiſſy: „La vie est un songe", von welcher

[1] Herausgegeben und erklärt von Lehmann 1880, Krenkel 1881 und Kreßner 1886. Ins Deutſche überſetzt von Einſiedel 1812 und im Anſchluß an ihn v. Gries, I. Bd., ſodann von Bärmann I., der Verfaſſerin der „Rolands Abenteuer" III. und Lorinſer I. Bd. Ueber die zahlreichen Bearbeitungen des Dramas für die Bühne durch Weſt (5. Aufl., Wien, Wallishauſer, 1867), Herlth (Berlin, Schröder, 1868) u. a. vgl. Dorer, Calderon-Literatur S. 20. 21 und Dorer, Beiträge zur Calderon-Literatur, 2. Heft S. 18—22, worin die deutſchen Bearbeitungen und Ueberſetzungen des Stückes von 1693 bis 1884 in chronologiſcher Ordnung verzeichnet ſind. Außerdem iſt das Drama ins Engliſche überſetzt von Mac Carthy (London 1873), ins Franzöſiſche von Dam. Hinard I. und Latour I. Bd., ins Italieniſche von P. Monti II., ins Däniſche von Richter IV. Bd., ins Holländiſche von Kok, ins Polniſche von Szujskiego, ins Ruſſiſche von Koſtarew, ins Ungariſche von Vilmos und endlich ins Schwediſche von Hagberg und Dahlgren („Lifvet en dröm". Stockholm 1858). Eine zuſammenhängende Betrachtung von Calderons Gedanken über Schlaf und Traum hat mit Berückſichtigung dieſes Stückes und vieler anderer Comedias und Autos des Dichters Joh. Albert herausgegeben unter dem Titel: „Schlaf und Traum bei Calderon".

Digitized by Google

indes der Spanier Alb. Lista[1] urtheilt: "El drama frances es una copia débil de un excelente cuadro, hecha por un profesor dotado de mas finura que genio", mit großem Beifall zu Paris in Scene gesetzt. Auch in russischer Uebersetzung wurde das Drama im Winter 1866/67 wiederholt auf dem großen Theater zu Moskau bei überfülltem Hause aufgeführt[2].

So bekannt nun auch das Stück, wenigstens dem Namen nach, in Deutschland ist, so dürfte doch eine ausführlichere Uebersicht des Inhalts manchem willkommen sein, zumal da die Bearbeitungen, in welchen das Stück von Zeit zu Zeit auf unseren deutschen Bühnen erscheint, keineswegs ein getreues Bild des spanischen Originals geben, vielmehr gerade die in Deutschland zur Herrschaft gelangte West'sche Bearbeitung wesentliche Schönheiten desselben geopfert hat.

I. Act. In einer wilden Gebirgsgegend steigt in männlicher Reisekleidung Rosaura, begleitet von ihrem Diener Clarin, einen Berg herab. Die Nacht bricht herein, das Roß ist ihr entlaufen und schmerzlich ruft sie aus: „Wie schlecht empfängst du, Polen, den Fremdling!" Da erblicken sie beim zweifelhaften Schimmer der Dämmerung ein rohes Gebäude zwischen nackten Felsenmassen, und wie beide näher treten, vernehmen sie Kettengeklirr und klägliches Gestöhne aus dem Thurm. „Fliehen wir die Mauern dieses Zauberthurmes!" ruft Rosaura ihrem noch zaghafteren Begleiter zu; aber ehe sie fliehen können, tritt gefesselt und in Felle gekleidet Sigismund aus dem Thurme hervor und beklagt, ohne die beiden, welche lauschend zurückgetreten sind, zu bemerken, in ergreifender Rede sein trauriges Loos, den Verlust der Freiheit seit der Stunde der Geburt:

"¿Qué ley, justicia ó razon
Negar á los hombres sabe
Privilegio tan suave,

„Kann Gesetz, kann Recht es heißen,
Nur dem Menschen das zu rauben,
Was beschert sich alle glauben,

[1] *Lista*, Ensayos literarios y críticos II. 88.

[2] Vgl. *Mac Carthy*, Calderon's Dramas. London 1873. Introduction p. VII: „So late as the winter of 1866—67, in a Russian version, it drew crowded houses to the great theatre of Moscow."

Digitized by Google

Excepcion tan principal,
Que Dios le ha dado á un cristal,
A un pez, á un bruto y á un ave?"

Und was Gott in seiner Milde
Wollt' dem Vogel wie dem Wilde,
Selbst dem Fisch und Bach erlauben?"

Jetzt bemerkt er Rosaura und faßt sie an, um ihr den Tod zu geben; allein gerührt durch den Ton ihrer Stimme und ihren Anblick, läßt er sie los. Eben will Rosaura, welche Trost empfindet, einen andern zu erblicken, „dem noch größeres Leid bekannt", ihre Geschichte erzählen, da erscheint Clotald mit einer Pistole, begleitet von Soldaten mit Larven vor den Gesichtern. Er befiehlt, den Sigismund wieder in seinen Kerker einzuschließen, und die beiden Fremdlinge, welche gegen das Gebot des Königs die Grenze dieses untersagten Ortes überschritten, festzunehmen und ihnen die Augen zu verbinden, damit sie nichts vom Wege gewahren. Rosaura übergibt ihm ihren Degen und bittet ihn, denselben gut zu bewahren, da er ein Geheimniß enthalte, das sie selbst nicht kenne, und sie auf ihn allein vertrauend nach Polen gekommen sei, um erlittene Schmach zu rächen. Clotald betrachtet das Schwert und erkennt bestürzt in ihm jenen Degen, den er einst seiner geliebten Violante als ein Zeichen gegeben, daß, wer ihn trüge und sich damit zeigte, als sein Sohn seine Liebe erfahren sollte. Liebe auf der einen Seite und Treue gegen den König auf der andern kämpfen nun im Herzen des Clotald. Aber kurz ist der Kampf:

"Pero ¿qué dudo?
La lealtad del Rey ¿no es ántes
Que la vida y que el honor?
Pues ella viva y él falte." [1]

„Doch, wie kann ich da noch zweifeln?
Königstreue geht voran ja
Selbst dem Leben und der Ehre.
Nimmermehr darf Treue wanken!"

Im königlichen Schlosse treten auf von der einen Seite Astolf mit Soldaten, von der andern Estrella mit ihren Damen. Da Basilius, König von Polen, Wittwer ohne Sohn geworden ist, erhebt sowohl Astolf, Herzog von Moskau, als Neffe, als auch

[1] Falte = muera. El bezieht sich auf das vorausgegangene mi hijo und ella auf lealtad. Vgl. Krenkel, Nachträge zum I. Band S. 9.

Digitized by Google

Estrella, die Nichte des Königs, Anspruch auf den Thron von Polen. Heute nun hat der König beide an seinen Hof beschieden, um eine friedliche Einigung herbeizuführen. Astolf möchte Estrella zur Königin seiner Seele und zur Herrscherin auf dem Throne erheben; allein diese erwiedert, seine Liebe sei nur Trug, und seinen Worten widerspreche das Bildniß, das er an seiner Brust trage. Jetzt erscheint unter dem Schall der Trommeln und Trompeten König Basilius mit zahlreichem Gefolge. Der König enthüllt nun den beiden sowie allen seinen Vasallen, Freunden und Dienern ein Geheimniß. Seine Gemahlin Clorilene hat ihm einen Sohn Sigismund geboren, bei dessen Geburt der Himmel sich an Wunderzeichen fast erschöpfte. Düstere Nacht umfing den Himmel, Steine regneten die Wolken, Blut sah man in den Flüssen fließen und der Sohn gab bei der Geburt der Mutter den Tod. Als berühmter Sterndeuter hat nun Basilius in den Sternen gelesen, daß Sigismund als der grausamste der Monarchen Polens Reich in Parteiungen zerreißen, er, der Vater, aber einst überwunden vor ihm knieen werde, so daß sein graues Haupt dem Fuß des Sohnes zum Teppich diene. Um zu sehen, ob nicht der Weise der Sterne Macht besiegen könne, hat der König das Gerücht ausstreuen lassen, der Prinz sei todt geboren worden, und ihn in der Einsamkeit eines abgelegenen Thurmes durch seinen vertrauten Diener, den greisen Clotald, bewachen und in den Wissenschaften und im katholischen Glauben unterrichten lassen. Morgen aber will Basilius den Sigismund, ohne daß er selbst es wisse, daß er Polens Königssohn sei, auf seinen Thron setzen, damit er an seiner Statt herrsche. Straft er als gerechter, weiser und milder Fürst die Prophezeiung Lügen, so soll er nach ihm als König herrschen; läßt er aber den Lastern die Zügel schießen, so muß er wieder in seinen Kerker zurückkehren, während seine Schwesterkinder, durch das heilige Band der Ehe verbunden, Polens Thron erben sollen. Astolf und alle Vasallen billigen laut den Plan des Königs und entfernen sich. Der König aber bleibt allein zurück und empfängt den Clotald, der eben mit Rosaura und Clarin auftritt. Der König begnadigt die beiden Gefangenen, da es gleichgiltig sei, daß sie ein Geheimniß wissen, das er selber schon geoffenbart habe.

Digitized by Google

Erfreut gibt Clotald der Rosaura ihren Degen zurück, damit sie ihre beschimpfte Ehre räche. Diese aber entdeckt dem Clotald, dessen Anblick ihr scheue Verehrung und Achtung einflößt, daß dieses ihr Gewand für die Blicke nur ein Räthsel sei, weil es dem Träger nicht gehöre, und daß Astolf, der gekommen, um sich mit Estrella zu verbinden, es sei, der sie beschimpft habe. Clotald ist in neuer Verlegenheit und schließt den Act mit den Worten:

"Mi honor es el agraviado,
Poderoso el enemigo,
Y vasallo, ella mujer:
Descubra el cielo camino."

„Meine Ehre ward beleidigt,
Mächtig ist der Feind und ich bin
Nur Vasall und sie ein Weib!
Zeig' den Ausweg mir der Himmel!"

II. Act. Clotald berichtet dem König, daß er seinen Befehl pünktlich ausgeführt und Sigismund, durch einen Schlummertrank betäubt, in die Gemächer des Palastes habe bringen lassen. Der König hat ihn schlafend hierher versetzen lassen, damit er, falls er zum zweitenmal sich in Ketten erblicken würde, meine, alles, was er gesehen, sei nur ein Traum gewesen:

"Y hará bien cuando lo entienda
Porque en el mundo, Clotaldo,
Todos los que viven sueñan."

„Und nicht unrecht wär' dies Denken;
Denn in dieser Welt, Clotald,
Träumen alle nur ihr Leben!"

Basilius befiehlt dem Clotald, der bezweifelt, ob der König das Rechte getroffen habe, hier zu bleiben, und gibt ihm die Erlaubniß, des Prinzen Geist durch die Wahrheit der Verwirrung zu entreißen; denn vielleicht, meint er, werde die Kenntniß dessen, was ihn bedrohe, dazu dienen, daß er sich bezähme. Der König entfernt sich und Clarin tritt auf. Um den Preis von ein paar derben Püffen, die ihm der Hatschier gegeben, „dessen Bart so roth ist wie seine Livree", hat er sich zum heutigen Fest in den Palast eingeschlichen und beklagt sich nun, daß, während seine Herrin Rosaura auf Clotalds Rath als seine Nichte an Estrella's Hof Palastdame sei und wie eine Königin bewirthet werde, er vor Hunger fast sterbe. Und doch heiße er Clarin, der, wenn das soviel heiße wie Trompete, alles bei Astolf und Estrella austrompeten und bei dem das Lied

Digitized by Google

zutreffen könne: „Schmettert die Trompet' am Morgen, gibt es Sorgen." Clotald verspricht, ihn als seinen Diener zufriedenzustellen.

Unter Musik und Gesang, von Dienern begleitet, welche ihm beim Ankleiden behilflich sind, tritt Sigismund auf, verwirrt und staunend auf die reichgeschmückten Zimmer und auf das Prunkbett blickend, auf dem er heute erwacht ist. Clotald tritt hervor, huldigt ihm als Polens Erbprinz und theilt ihm zugleich die Prophezeiung der Sterne und den Plan seines Vaters mit, der, auf Sigismunds Weisheit bauend, die Sterne Lügen strafen wolle. Doch dieser will seinen alten Lehrer zum Tode durch sein Schwert verdammen, weil er gegen alles Recht ihm seinen wahren Stand verheimlicht habe. Mit den Worten: „O wehe dir, daß von stolzer Wuth du schäumest und nicht ahnest, daß du träumest!" entfernt sich Clotald, während Astolf auftritt und mit überschwänglichen Worten den Prinzen begrüßt, der, als Polens Sonne aufgegangen, überall neue Wonne verbreite. „Gott befohlen!" erwiedert kurz Sigismund, den sein steifes Reden ärgert, sowie daß er es wagte, sogleich sein Haupt zu bedecken. Jetzt tritt Estrella auf, deren Schönheit er bewundert und deren Hand er zum Kusse verlangt. Als ihm aber ein Diener bemerkt, es sei nicht billig, daß er solche Freiheit sich nehme, wirft er ihn vom Balkon herab ins Meer[1]. Da tritt Basilius auf, der den Sohn gern in seine Arme schließen möchte, aber bei der Kunde von dessen Grausamkeit dieser Lust entsagt; „denn", spricht er, „mir graut vor deinen Armen!" Allein Sigismund verzichtet gern auf das Umarmen eines Vaters, der ihn ohne Erbarmen wie ein Thier habe erziehen lassen, und nennt ihn seinen Schuldner, da er so lange Zeit ihm Freiheit, Ehre und Leben entwendet habe. Basilius warnt den Sohn: „Vielleicht," spricht er, „trotz deinem Wissen, daß du wachst, ist dies ein Traum." Doch Sigismund glaubt an keinen Traum, er glaubt auch jetzt

[1] Mit Recht hat Schuchardt in der Besprechung der Krenkel'schen und Lehmann'schen Ausgabe des Stückes (Allgemeine Zeitung 1881, Beil. 193) bemerkt, daß Polen zur Zeit Calderons ans Meer stieß und dessen Zeitgenosse Sigismund III. sogar eine Flotte besaß. Vgl. auch *Castro* p. 35.

Digitized by Google

zu wissen, was er sei: „ein Gemisch von Mensch und Thier". Plötzlich sieht er Rosaura, welche Estrella sucht, im Glanze ihrer Schönheit vor sich stehen. Sofort erinnert er sich, daß er schon einmal diese Schönheit, welche ihm die Estrella's weit zu überstrahlen scheint, erblickt hat, und als diese, seine ungebändigte Natur scheuend, sich entfernen will, befiehlt er, die Thüre zu verschließen und sie allein zu lassen. Auf den Hilferuf der Rosaura tritt Clotald hervor. Beide ringen miteinander; „dich tödtend," spricht Sigismund, „will ich sehen, ob's Traum, ob's Wahrheit sei." Als eben Clotald zu Boden fällt, tritt Astolf dazwischen, zieht den Degen und kämpft mit dem Prinzen. Die Ankunft des Königs, der mit Estrella und Gefolge auftritt, unterbricht den Kampf. „Selbst vor weißen Haaren empfandest du nicht Achtung?" fragt vorwurfsvoll der König. Doch jener entfernt sich mit den Worten: „Gib Acht, ob's nicht geschehe, daß deine noch zu Füßen ich mir sehe!" Auch der König und Clotald entfernen sich, während Astolf und Estrella zurückbleiben. Da diese wiederum ihrer Eifersucht wegen jenes Bildnisses, das Astolf zuerst bei seiner Ankunft am Halse trug, Ausdruck verleiht, verspricht dieser, es aus seiner Brust zu bannen, und entfernt sich, um es zu holen. Während dessen erscheint Rosaura und erhält von ihrer Gebieterin den Auftrag, in ihrem Namen das Bild von Astolf in Empfang zu nehmen. Astolf kommt zurück und will der Prinzessin das Bild überreichen; da erblickt er bestürzt anstatt Estrella Rosaura, welcher es nach hartem Kampf gelingt, dem treulosen Geliebten ihr Bildniß zu entreißen.

Sigismund, in Felle gekleidet und gefesselt, wird schlafend in den Thurm hineingetragen. Ihm folgen Clotald, zwei Diener und Clarin, der, wie Clotald sagt, als Trompeter im Kerker behütet sein muß, damit sein Klang nicht als Verräther von Geheimnissen erscheine. Auch der König tritt verkleidet auf, um verborgen Sigismunds Erwachen zu beobachten. Eben spricht träumend der Prinz: „Clotald soll sterben und mein Vater vor mir knieen!" Da wacht er auf und erblickt sich wieder gefesselt im alten Thurme. Sigismund glaubt einen Traum geträumt zu haben, ist aber auch zugleich zur Einsicht gelangt, daß Clotalds Mahnung Wahrheit

Digitized by Google

sei, daß auch im Traume nicht verloren gehe, was man Gutes thue[1]. Darum will er seinen wilden Muth und seinen Ehrgeiz zügeln, wenn er wieder einmal träumen sollte. Denn die Erfahrung hat ihn belehrt, daß nur ein Traum das ganze Leben ist und „der Mensch nur träumt von sich, bis es wird Erwachen geben“:

"Sueña el rey que es rey, y vive
Con este engaño mandando,
Disponiendo y gobernando;
Y este aplauso, que recibe
Prestado, en el viento escribe;
Y en cenizas le convierte
La muerte (¡desdicha fuerte!):
¿Que hay quien intente reinar,
Viendo que ha de dispertar
En el sueño de la muerte?

¿Que es la vida? Un frenesí:
¿Que es la vida? Una ilusion,
Una sombra, una ficcion,
Y el mayor bien es pequeño;
Que toda la vida es sueño,
Y los sueños sueño son."

„König sei er, träumt der König,
Und in diesen Wahn versenkt,
Herrscht, gebietet er und denkt,
Alles sei ihm unterthänig.
Doch geborgt ist's ihm für wenig
Zeit nur; in den Wind verweht
Es der Tod; der Schein vergeht.
Wem kann Herrschaft heiter lachen,
Weiß er erst, daß ihm Erwachen
Noch bevor im Tode steht?

Was ist Leben? Fieberwahn!
Was ist Leben? Hohler Schaum!
Täuschung ist's, ein Schatten kaum!
Größtes Glück ist klein nur eben;
Denn ein Traum ist alles Leben,
Und die Träume selbst nur Traum!“

III. Act. Im Innern des „verzauberten Thurmes“ tritt Clarin auf, sehr unzufrieden mit dem zu seinem Namen so wenig passenden Schweigen und noch unzufriedener mit dem Fasten, zu dem er verurtheilt ist. Sanct Secretus[2] ist sein Heiliger im neuen Kalender geworden: „Denn ich fast' vor seinem Feste, aber feir' es nie mit Schmaus.“ Plötzlich hört man Trommeln, Trompeten

[1] Berühmte Stelle *H.* 13, 1: "Que aun en sueños no se pierde el hacer bien".

[2] Vgl. Val. Schmidt S. 355: „Es muß eine eigene Bewandtniß haben mit diesem hl. Secret; denn Calderon wiederholt den Spaß gar oft, wie er wohl nicht gethan, wenn die Sache nicht eine eigene, wahrscheinlich für uns verloren gegangene Spitze gehabt hätte.“

Digitized by Google

und Geschrei hinter der Scene, und Soldaten dringen in den Thurm ein, um den gefangenen Sigismund als angestammten Fürsten zum König auszurufen, weil sie nicht wollen, daß der Fremdling Astolf Polens Krone erbe. Da die Soldaten zuerst auf Clarin stoßen, halten sie ihn für den Prinzen und rufen: „Unser großer Fürst, er lebe!" Clarin bequemt sich gern zu dieser Rolle, wird aber bald abgesetzt, als Sigismund seinen Namen hört und hervortritt. Staunend vernimmt dieser, daß er abermals von irdischer Größe träumen soll, um nach kurzer Lust all' diesen Pomp und diese Majestät im Winde verweht zu sehen. Allein Sigismund will nichts mehr wissen von erlogener Hoheit und phantastischer Täuschung, welche der Lüfte leises Wehen wieder in ihr Nichts auflöse, wie die Mandelblüten, welche zu früh erscheinen und beim ersten Hauch wieder verwelken. Hat er ja doch schon ein anderes Mal alles so deutlich und bestimmt gesehen, wie jetzt, und es war nur ein Traum! Erst als die Soldaten auf den Berg seine Augen lenken, wo ein großes Heer, zur Huldigung bereit, ihn erwartet, und ihn daran erinnern, daß große Dinge immer durch Ahnung sich vorher ankündigen, beschließt er, gegen seinen Vater zu ziehen und wieder zu träumen, aber mit Vorsicht und Bedacht, damit, wenn es wieder zum Erwachen kommen sollte, die Enttäuschung weniger ihn kränke. Jetzt tritt Clotald auf und kniet, des Todes gewärtig, vor ihm nieder; doch Sigismund hebt ihn auf und erlaubt ihm, im Heere seines Vaters zu dienen. Denn er denkt, daß auch im Traume nicht verloren gehe, was man Gutes thue, und daß, sei es Traum oder Wahrheit, Rechtthun vor allem nöthig sei, damit er Freunde beim Erwachen sich erwerbe.

Im königlichen Palaste meldet Clotald dem König, daß das aufrührerische Volk den Prinzen dem Thurme entrissen habe und daß dieser an der Spitze eines Heeres heranrücke, um des Himmels Drohung wahr zu machen. Basilius eilt selbst in den Kampf, gefolgt von Astolf, Estrella und Clotald, während Rosaura, ohne auf die Mahnungen des Vaters zu achten, zu Sigismund überzugehen beschließt, um an dem treulosen Astolf Rache zu nehmen.

Im freien Felde tritt Sigismund auf, noch in Felle gekleidet, gefolgt von Clarin und Soldaten. Plötzlich fliegt auf schnellem

Digitized by Google

Roß ein schönes Weib auf ihn zu; es ist Rosaura im Reitkleide, mit Degen und Dolch bewaffnet. Sie fordert den Prinzen auf, ihre Ehre gegen Astolf zu rächen, damit der sich nicht mit Estrella vermähle, der ihr zum Gatten versprochen sei, gibt ihm aber zugleich zu bedenken, daß, wenn er heute wiederum ihr als Weib mit Liebe drohe, sie als Mann ihm den Tod gebe, fest entschlossen zur Vertheidigung ihrer Ehre:

"Porque he de ser,
En su conquista amorosa,
Mujer para darte quejas,
Varon para ganar honras."

„Denn ich bin,
Daß ich weinend sie erob're,
Weib, um dir mein Leid zu klagen,
Mann, um Ehre mir zu fordern."

Jetzt erkennt Sigismund, daß Wahrheit gewesen, was er geträumt; denn unmöglich hätte sonst dieses Weib so klare Zeichen jenes Traumes ihm wiederholen können. Schon regt sich in ihm die Versuchung, da Rosaura ihm jetzt zu Gebote steht, den Augenblick zu nützen und von Glück und Wonne jetzt zu träumen, möge auch das Leid dann später kommen. Allein sofort widerlegt er sich selber mit seinen eigenen Worten; denn ist es Traum und eitler Pomp nur, wer gäbe wohl des Himmels Glück hin für flüchtige Menschengröße, für eine kurze Wonne, die einer Flamme gleich bei jedem Windshauch in der Asche schnell verlodert?

"Acudamos á lo eterno,
Que es la fama vividora
Donde ni duermen las dichas,
Ni las grandezas reposan."

„Halten wir uns an das Ew'ge,
An den Ruhm, den wandellosen,
Wo das Glück nicht wieder einschläft,
Wo kein Traumbild mehr die Krone."

Darum wendet Sigismund die Augen von Rosaura ab, damit er, dem nur ihre Ehre vorschweben muß, nicht ihre Schönheit sehe, und geht in den Kampf, mehr um jener ihre Ehre, als sich die Krone zu erkämpfen. Der Kampf beginnt. Nur Clarin, der „Nero's Rolle" spielen will, versteckt sich hinter einem Felsen, damit der Tod ihn nicht entdecke. Bald endigt der Kampf mit dem Siege Sigismunds: der König, Estrella, Astolf und Clotald treten fliehend auf. Ein Schuß fällt hinter der Scene,

Digitized by Google

und tödlich verwundet stürzt Clarin aus seinem Versteck auf die Bühne. Er wollte vor dem Tode fliehen und doch fand er ihn; darum mahnt er sterbend, zum blutigen Kampfe zurückzukehren, der größere Sicherheit gewähre, als das sicherste Versteck:

"Y así, aunque á libraros vais
De la muerte con huir,
Mirad que vais á morir,
Si está de Dios, que mirais."

„Wollt ihr aus des Todes Krallen
Auch durch Flucht euch retten noch,
Ins Verderben geht ihr doch,
Hat's dem Himmel so gefallen."

Der besiegte König hört die letzten Worte des Sterbenden, und da er jetzt zur Erkenntniß gelangt ist, daß alle Vorsicht und Sorgfalt des Menschen nichts vermöge gegen höherer Mächte Walten, so beschließt er, da es dem Himmel so gefallen, den Tod zu erwarten. Er läßt den siegreichen Sigismund, Rosaura und die Soldaten herantreten, kniet vor dem Prinzen nieder und spricht: „Deiner Sohlen weißer Teppich sei der Schnee von meinen Haaren!" Doch dieser richtet den Vater vom Boden auf und fällt ihm selbst demüthig zu Füßen, worauf Basilius den edelmüthigen Sohn als König begrüßt, dem als Sieger die Palme und der Lorbeer gebühre. Sigismund aber entsagt, den größten Sieg über sich selbst erringend, der Rosaura, damit Astolf ihre Ehre wiederherstelle, reicht selbst die Hand der Estrella und umarmt Clotald, den treuen Diener seines Vaters; den Soldaten aber, der als Urheber des Aufstandes und als sein Befreier aus jenem Thurme um seinen Lohn bittet, läßt er als Verräther in jenen Thurm werfen, und als alle über seine wunderbare Sinnesänderung staunen, schließt er das Ganze mit den herrlichen Worten:

"¿Qué os admira? ¿qué os espanta,
Si fué mi maestro un sueño,
Y estoy temiendo en mis ansias
Que he de dispertar y hallarme
Otra vez en mi cerrada
Prision? Y cuando no sea,
El soñarlo solo basta;

„Welchen Grund zum Staunen habt ihr,
Wenn ein Traum mein Lehrer war,
Wenn ich immer noch erbange,
Daß ich wieder muß erwachen,
Um in engen Kerkers Schranken
Mich zu finden? Wär's auch nicht so,
Mir genügt's, geträumt zu haben.

Digitized by Google

Pues así llegué á saber
Que toda la dicha humana
En fin pasa como un sueño." [1]

Denn so kam ich zur Erkenntniß,
Daß des Menschen Glück ja alles
Wie ein Traum vorüberschwindet."

„Es ist", bemerkt mit Recht Norrenberg [2], „der echt christliche Gedanke der vanitas vanitatum, und Carriere [3] beweist zu viel, wenn er an Indien erinnert. Dagegen liegt der Vergleich zwischen Shakespeare's Hamlet und Calderons Sigismundo sehr nahe." Was den Inhalt des Dramas anlangt, so entbehrt er offenbar eines geschichtlichen Hintergrundes, der Schauplatz ist willkürlich in das entlegene Polen verlegt; auch verrathen sich schon die Namen einiger Hauptpersonen, wie Basilius und Estrella, als symbolische, kurz: der Hauptinhalt ist wesentlich freie Erfindung des Dichters. Dagegen wurde Calderon ohne Zweifel zu dem einen dramatischen Hauptmotiv der Dichtung, der Erziehung eines vornehmen Kindes in der Einsamkeit eines Thurmes, durch den im Mittelalter weit verbreiteten geistlichen Roman „Barlaam und Josaphat" angeregt, von welchem Rosenkranz [4] urtheilt: „Die Geschichte Barlaams macht im Grunde nur den Rahmen für die allegorischen Erzählungen aus, welche den Gedanken enthalten, daß das Leben nur eine Vorbereitung für den Tod sein dürfe, der uns allen als das unvermeidliche Ende entgegentrete." Daß dieser religiöse Gedanke

---

[1] Ganz unpassend und im Widerspruch mit dem Grundgedanken des Originals schließt die Bearbeitung Wests S. 124 mit den Worten: „Zurück nichts bleibt von allem, was wir hatten, als die Erinnerung an unsre Thaten."

[2] Norrenberg II. 265.

[3] Carriere (IV. 456) sagt nämlich: „Die ganze Handlung wird zur Darlegung des Gedankens: daß das Schicksal von dem, der es meiden oder ändern will, vielmehr bereitet oder beschleunigt werde; ‚vollziehen des Schicksals Willen, heißt ihm den Sieg entreißen', und hier berührt sich Calderon mit der Antike; dann aber, und das klingt zumeist an die indische Anschauung an, gilt die Erscheinungswelt für einen Traum, und wer von der Sinnlichkeit sich blenden, von der Leidenschaft sich überwältigen läßt, findet sich selber gefesselt."

[4] Rosenkranz, Die Poesie und ihre Geschichte S. 417.

Digitized by Google

auch bei Calderon namentlich gegen den Schluß des zweiten und dritten Actes als Grundgedanke zum Ausdruck kommt, ist einleuchtend. Ob Calderon auch zu dem andern Motiv der Dichtung, zu der über Sigismund verhängten Probe, durch ältere Stoffe, z. B. durch das Märchen von dem erwachten Schläfer in der bekannten arabischen Märchensammlung „Tausend und eine Nacht", Anregung erhalten habe, läßt sich wohl nicht mit Sicherheit ermitteln. Jedenfalls aber besteht der Hauptunterschied zwischen Calderon und allen übrigen Bearbeitern dieses Stoffes, z. B. Marco Polo und Boccaccio, wie Krenkel richtig bemerkt[1], darin, „daß letztere ihren Gegenstand lediglich im komischen Sinne behandeln, Calderon dagegen die Fabel von der ernsten Seite auffaßt und unter nachdrücklicher Hervorhebung der ethischen Gesichtspunkte zu einem tiefsinnigen Kunstwerke gestaltet".

2. En esta vida todo es verdad y toda mentira (In diesem Leben ist alles Wahrheit und alles Lüge).

H. II. 49. *K.* I. 575[2].

Dieses jedenfalls vor dem Jahre 1647 verfaßte Schauspiel[3] erinnert durch seinen Grundgedanken von dem Unbestand aller irdischen Pracht und Herrlichkeit an das vorige. Der Hauptunterschied zwischen den Prüfungen der beiden Prinzen in diesem Drama und in dem „Leben ein Traum" liegt nach V. Schmidt S. 355 darin, daß hier nur Scheingestalten, durch den Schwarzkünstler aufgeführt, an ihnen vorübergleiten, während dort die Wirklichkeit selbst mit voller Gewalt den Sigismund bestürmt

---

[1] Krenkel, Einleitung zu seiner Ausgabe dieses Stückes S. 13, worin diese Fragen ausführlich behandelt sind.

[2] Ins Deutsche übersetzt von Martin, I. Theil.

[3] *H.* IV. 662—667 hat gegenüber von französischen Kritikern, wie Biguier und Philarète Chasles, als sicher bewiesen, daß Peter Corneille in seinem 1647 erschienenen „Heraklius" Calderons Stück vor Augen gehabt, und nicht umgekehrt Calderon Corneille's mißlungenes Intriguenstück nachgeahmt hat.

Digitized by Google

und bestrickt. Trotz der Bemerkung Kleins[1] möge auch von diesem Drama eine ausführliche Analyse folgen.

I. Act. Am Fuße eines waldigen Gebirges tritt von der einen Seite, begleitet von Soldaten, Phokas auf, Kaiser von Constantinopel, von der anderen Cynthia, Königin von Trinakrien, und Frauen. Ein Chor von Frauen begrüßt den Phokas:

"¡El nunca vencido Marte,
El siempre vencedor César,
A los montes de Trinacria
En hora dichosa venga!"

„Cäsar, immer Ueberwinder,
Mars, der nimmer unterlegen,
Mög' er zu glückseel'ger Stunde
Kommen nach Trinakriens Bergen."

Phokas hat seinen Vorgänger Mauricius seines Thrones und Lebens beraubt und auch dessen ganze Familie hinrichten lassen; nur ein Sohn des Mauricius, Heraklius, ist durch den edlen und greisen Astolf gerettet und in unwegsame Wälder gebracht worden; solange dieser lebt, fühlt sich der Tyrann auf seinem Throne nicht sicher. Aber noch ein anderer Kummer beunruhigt sein Herz. Sein eigener einziger Sohn, den ihm die Bäuerin Irisile in einsamer Wildniß geboren, ist ihm geraubt worden und zugleich ein goldenes Plättchen mit seinem Namenszug, das er der Irisile als Pfand ihres Ehebundes gegeben hat. Heute nun ist Phokas in seine Heimat Trinakrien, welche Cynthia ihm aus Furcht zu Füßen legt und aus Gnade weiter behalten darf, zurückgekehrt, um, durch zwei Gefühle, Haß und Liebe, getrieben, zwei Leben hier aufzusuchen: das eine, weil er für seinen Thron fürchtet, das andere um des Kummers willen, daß sein Stamm in ihm ersterbe. Cynthia verspricht dem Kaiser, ihm beim Suchen behilflich zu sein und einen öffentlichen Aufruf ergehen zu lassen. Wiederum ertönt

[1] Klein XI. 2 S. 464: „Wir hätten ein schweres Unrecht am ‚Leben ein Traum' begangen, wenn wir die ihm verfagte Inhaltsanalyse einem Stücke zu theil werden ließen, das selbst einer der stolalüftungseifrigsten und kniebeugungsbeflissensten Akolythen, Ministranten und Rauchfaßschwenker unseres meßpriesterlichen Dichters (gemeint ist B. Schmidt) hinter dessen ‚Leben ein Traum' an poetischem Kunstwerth weit zurückstellt."

Digitized by Google

jetzt Gesang, und Stimmen rufen: „Phokas hoch! Heil ihm!“ „Verderben!“ hört man plötzlich hinter der Scene rufen. Es ist die Stimme der Livia, welche mit dem Rufe: „Verderben mag mein Mißgeschick bereiten!“ fliehend von einem Felsen herabstürzt und von Phokas, der die schlimme Vorbedeutung Lügen strafen will, in seinen Armen aufgefangen wird. Livia, die Tochter des Magiers Lysippus, welche mit ihrem Vater aus Calabrien hatte fliehen müssen, weil dieser dem mächtigen Herzog daselbst Unheil geweissagt hatte, wenn er sich weigere, dem Phokas sich zu unterwerfen, berichtet, daß sie eben vor einem Felsenschlund ein beseeltes Beingerippe, halb Thier, halb Mensch, mit heiserer Stimme und entfleischtem Antlitz, angetroffen habe, vor dem sie entsetzt davongeflohen sei. Phokas, der selbst einst in diesen Bergen in solcher Roheit lebte, daß er zweifelte, ob er Thier war oder Mensch, beschließt sofort, mit seinen Soldaten dieses „Unthier“ aufzusuchen.

In einer wilden Wald- und Felsgegend mit einem vorspringenden Felsen in der Mitte treten Astolf, Heraklius und Leonido auf, alle in rohe Felle gekleidet. Der Klang der Trommeln und Trompeten, welcher aus der Ferne ertönt, entflammt die beiden Jünglinge, so daß sie ihrer Einsamkeit entfliehen wollen. Astolf warnt sie, sein und ihr Leben nicht in Gefahr zu stürzen; auch bangt ihm vor einem Weib, das ihn heute gesehen hat und die Entdeckung ihres Schlupfwinkels herbeiführen könnte. Immer näher kommen die Stimmen: „In den Wald! Zum Berge! Auf den Gipfel!“ Da Astolf vermuthet, daß jenes Weib das herannahende Volk gegen ihn erregt habe, und zugleich bemerkt, daß, wenn er erkannt würde, entweder des Leonid oder des Heraklius Leben bedroht sei, entfernen sich beide Jünglinge nach verschiedenen Seiten, nicht um ihretwillen, sondern um das Leben desjenigen zu vertheidigen, den sie als Vater verehren. Astolf aber verbirgt sich in der Höhle und nöthigt auch das alberne Bauernpaar Sabaßon und Luquete, das sich in jene Gegend verirrt hat, mit ihm die Höhle zu betreten.

Von der einen Seite treten die Frauen auf, von der andern Phokas und Soldaten, und zugleich treffen Cynthia und Leonid in der Mitte der Scene mit Livia und Heraklius zusammen. Beide

Digitized by Google

Jünglinge weigern sich, den Aufenthaltsort des Alten zu entdecken, und als ein Soldat auf einen von Zweigen überdeckten Schlund hinzeigt, decken sie mit ihren Leibern den Eingang zur Höhle. Schon zielen Frauen und Soldaten mit Pfeilen nach ihnen, da tritt, gefolgt von Sabaßon und Luquete, Astolf hervor, kniet vor Phokas nieder und bittet, ihn zu tödten und die beiden am Leben zu lassen. Phokas, welcher den Astolf, der einst als Gesandter vor ihm erschienen war, trotz seiner weißen Haare und seines verwitterten Gesichtes erkennt, fragt ihn, ob einer der beiden Jünglinge des Mauricius Sohn sei, den er vor seinem Grimm gesichert habe. Astolf bejaht die Frage, weigert sich aber entschieden, zu sagen, welcher von beiden des Mauricius Sohn sei, während sowohl Heraklius als Leonid freudig für den Ruhm, des erhabenen Kaisers Sohn zu sein, ihr Leben opfern wollen. Jetzt befiehlt Phokas, beide Jünglinge zu tödten; allein nun entdeckt Astolf, daß der eine des Phokas eigener Sohn sei, und übergibt dem Kaiser zum Beweis eine goldene Münze, indem er zugleich wiederum sich weigert, zu sagen, welcher des Mauricius und welcher des Phokas Sohn sei. „Denn", spricht er, „so wird meines Königs Sohn durch den deinigen beschirmt." Wüthend wirft der Tyrann den greisen Astolf zu Boden; Heraklius aber und Leonid richten ihn wieder empor, und als Phokas fragt, ob denn keiner bei dem Gedanken, daß er sein Sohn sein könnte, seinen Sinn ändere, wünscht jeder lieber den Tod bei der Ehre, echtgeborener Sohn des höchsten Kaisers zu sein, als das Leben, wenn er Bastard einer Bäuerin wäre. Schmerzlich bewegt ruft jetzt Phokas aus:

"¡Ah venturoso Mauricio!
¡Ah infeliz Fócas! ¿Quién vió
Que para reinar, no quiera
Ser hijo de mi valor
Uno, y que quieran del tuyo
Serlo para morir, dos?"

„Ha! du glücklicher Mauricius!
Ach du armer Phokas! Wie?
Keiner ist, der, um zu herrschen,
Meinen Sohn sich nennen will?
Beide sich den deinen nennen,
Um zu sterben, wollen sie?"

Phokas befiehlt nunmehr, alle drei gefangen zu nehmen. Da plötzlich, während die Soldaten sie ergreifen wollen und die Jünglinge sich und Astolf mit aller Macht vertheidigen, verdunkelt sich auf Veranstaltung des Schwarzkünstlers Lysipp die Scene unter

Digitized by Google

heftigem Erdbeben, Donner und Blitz, so daß niemand mehr sehen kann, wer sein Gegner ist oder nicht, und alle entsetzt davonfliehen.

II. Act. In einer waldigen Gegend treten vor der Wohnung des Lysippus Cynthia und Livia auf. Cynthia, welche vor dem heftigen Erdbeben hier Zuflucht gefunden hat, beschließt, des Mauricius Sohn zu retten, und belauscht, mit Livia hinter einem Gebüsch versteckt, eine Unterredung des Phokas mit Lysipp. Als nun Phokas die Namen der beiden Jünglinge von dem Magier zu wissen verlangt, weiß Cynthia die Unterredung der beiden zu unterbrechen und verbietet dem Lysipp, die Namen zu nennen, und als gleichwohl dieser dem Drängen des Phokas nachzugeben im Begriffe ist, macht auf einmal ein geheimnißvoller Geist den Mund des Zauberers verstummen. Cynthia, welche jetzt hervortritt, fordert den Phokas auf, beide Jünglinge seine Gnade fühlen zu lassen und die Ungewißheit nie zu entscheiden, damit er dem die Krone hinterlassen könne, zu dem er die meiste Neigung fassen würde. Während sie noch sprechen, melden Sabañon und Luquete die Ankunft von Soldaten, welche den Astolf gefangen herbeibringen. Knieend erwartet Astolf den Tod; doch Phokas heißt ihn aufstehen und schenkt ihm das Leben. Als auch jetzt Astolf lieber sterben, als dem einen der beiden durch seinen Mund Gefahr bereiten will, beschließt Phokas, auch diese leben zu lassen, bis sich die Wahrheit offen durch den Liebestrieb des Blutes zeige. Auf den Rath des Astolf sollen die beiden Prinzen durch den Klang der Trompeten und die heiteren Weisen der Musik aus der Wildniß herbeigezogen werden. Während Astolf den beiden Bauern zur Bewachung übergeben wird, entfernen sich die beiden Frauen, um die Jünglinge herbeizulocken, Livia mit der Musik und Cynthia mit dem Volk und den Trompeten. Lysippus aber verspricht dem Phokas, der die Sinnesart der Prinzen erproben will, zu diesem Zweck einen Zauberpalast für die Dauer eines Tages zu errichten und ihn mit wesenlosen, phantastischen Gestalten zu bevölkern, welche aber persönlich handeln und in deren Kreis er selbst, Phokas und die beiden Jünglinge als wirkliche, wesenhafte Gestalten eingewoben werden sollen.

Digitized by Google

Die Scene verwandelt sich in eine andere, wildere Waldgegend. Leonid und Heraklius treten von verschiedenen Seiten auf, während hinter der Scene Gesang ertönt und die Trompete erklingt. Leonid folgt den sanften Weisen der Musik, Heraklius dem Klang der Trompete und erblickt plötzlich die schöne Cynthia, welche ihn im Namen des Phokas auffordert, zu seinem Palast zu kommen und dort mit Leonid gleicher Art zu leben, ohne daß Phokas mehr von ihm als von dem andern wisse. Heraklius verspricht zu kommen, aber nicht weil Phokas ihn gerufen, sondern weil Cynthia ihn führt, der er „willenlos wie die Sonnenblume der Sonne" folgen will. Jetzt treten auch Livia, Ismene, die erste Hofdame der Cynthia, und Frauen mit Leonid auf. Leonid verspricht ebenfalls, in das Schloß zu folgen, da er hier im Königspompe, in Freude und Wonne zu leben hofft. Beide Jünglinge brechen auf, geführt von Sabañon und Luquete.

In einer andern Gegend des Waldes erscheint im Hintergrund ein prächtiger Palast. Ihm nahen sich Heraklius mit Sabañon und Leonid mit Luquete, während von innen Damen in zwei Chören auftreten und die Prinzen mit Gesang empfangen:

1. "Pues ya de Mauricio,	„Ob dieser Mauricius,
Y de Fócas ya	Der Phokas entstammt,
La sangre es heróica,	Der Helden Geblüte
Que lustre les da. . . .	Gibt ihnen den Glanz.
2. Los dos igualmente	Drum nehme sie beide
Reciba triunfal	Voll Wonn' in Empfang
Trinacria con fiestas,	Trinakrien herrlich
Pompa y majestad.	Mit festlicher Pracht.
1. Y pues no se sabe	Ob Lüg' ist, ob Wahrheit
Si es su estirpe real	Ihr fürstlicher Stamm,
Mentira o verdad . . .	Es ist nicht bekannt; . . .
2. Miéntras que la duda	Drum während man zweifelt,
Calla, sean sus dichas	Ein' ihnen zum Glücke
Verdad y mentira."	Sich Wahrheit und Lüge."

In bereit gehaltenen Zimmern, statt der Felle mit reichem Schmuck, mit Federn und Geschmeide bekleidet, begrüßen die Jüng-

Digitized by Google

linge den Phokas, Heraklius demüthig für Ehre und Leben dankend, Leonid trotzig den Dank versagend, da die Ehre seinem Blut in jedem Falle gebühre, die Gabe des Lebens aber ihn mehr beleidige als verpflichte. Der beobachtende Phokas findet an der Aeußerung des Trotzes wie der Demuth gleichen Gefallen. In gleicher Weise wagt er auch keinen Schluß bezüglich der Sinnesart der beiden zu machen, als beim Anblick der Cynthia und Livia Heraklius mit seiner Rede in Verwirrung und Stockung geräth, Leonid aber, was jener verschweigt, offen ausspricht. Den Frauen gegenüber gilt ihm mit Recht als unentschieden, „ob nicht feige sei der Kühne, oder muthig der Verzagte". Jetzt erscheint das Scheinbild Friedrichs, des Großherzogs von Calabrien, der als sein eigener Gesandter dem Phokas und der Cynthia seinen Glückwunsch abstattet, aber auch zugleich erklärt, daß er als Sohn Cassandra's, der Schwester des Mauricius, dem Reiche keinen Tribut zu zahlen brauche, vielmehr in Ermanglung eines nähern Erben selbst Anspruch auf die Krone erhebe. Während Leonid auf Friedrich zueilt, um ihn aus dem Fenster des Palastes zu werfen, hält ihn Heraklius zurück, da jener, auf die Freiheit des Gesandten vertrauend, nicht verletzt werden dürfe. Allein gelassen, werden die beiden, während Phokas und Lysipp hinter einer Thüre lauschen, in einem Falle erprobt, wo „die Kindespflicht sie auf eine Wage legt". Astolf, der seiner Haft entronnen ist, beglückwünscht die Jünglinge, daß er sie in so hoher Majestät erblicken darf. Allein der hochmüthige Leonid meint, es sei eine zweifelhafte Majestät, wenn man ein Glück dem, welchem es gehöre, entreiße, und dem es nicht gehöre, albern überlasse; besser wäre es, mit einem Male zu erklären, wer sterben und wer herrschen solle. Heraklius dagegen vertheidigt die Ansicht Astolfs und sagt, daß ein Leben mehr werth sei, als ein Reich, und als Leonid in seiner Wuth den Astolf zu Boden wirft, hebt Heraklius diesen wieder auf. Beide Jünglinge ziehen jetzt die Degen und fechten. Besiegt fällt Leonid zu Boden; auf Fürbitte des Phokas und der Cynthia schenkt ihm Heraklius das Leben und entfernt sich mit Astolf. Wuthentbrannt folgt ihm Leonid, während Phokas und Cynthia zurückbleiben. Trotz aller dieser Prüfungen bleibt Phokas im Zweifel, da ihm beide gleich wohl gefallen, wie

Digitized by Google

der eine durch Heftigkeit, so der andere durch Mäßigung. Cynthia aber schließt jetzt den Act mit den Worten:

"Pues date prisa á saberlo;
Que si el término se pasa,
En un punto que esto sobre,
Verás que todo esto falta."

„Dann beeile die Erforschung.
Denn, sobald die Frist vergangen,
Einen Augenblick nur später,
Wirst du seh'n, verschwindet alles."

III. Act. Im Garten vor dem Zauberpalast treten Cynthia, Livia, Ismene und die übrigen Frauen auf. Der Beschwörung des gewaltigen Zauberspruches folgend und „ohne Sein im Scheinen" lebend, wollen sie jetzt „im Scheinen Sein" sich suchen und locken vor der letzten Probe die beiden Prinzen durch Gesang herbei:

"Los ojos que dan enojos
Al ver y mirar con ellos,
Mas valiera no tenellos;
Pero bueno es tener ojos."

„Sind die Augen zum Verdruß
Bei dem Sehen und Betrachten,
Muß man sie für lästig achten;
Doch sind Augen ein Genuß."

Der Gesang verstummt und die Frauen entfernen sich, während Phokas im Gebüsch sich schlafend stellt, und Cynthia und Livia von Lysipp die Weisung erhalten, jedem der beiden Prinzen dasselbe Geheimniß zu offenbaren. Jetzt sagt Cynthia leise dem Heraklius, sie habe durch Astolf als sicher erfahren, daß er vom Blute des Mauricius stamme; die gleiche Kunde überbringt Livia dem Leonid und bemerkt, daß sie ganz allein dieses Geheimniß aus dem Munde ihres Vaters Lysippus, des weisen Zauberers, erfahren habe. Beide Jünglinge werden gemahnt, bei Lebzeiten des Phokas das Geheimniß zu bewahren, daß sie die rechtmäßigen Herren des Kaiserthums Constantinopel und des lehenspflichtigen Tochterstaats Trinakrien seien. Während dem Heraklius weniger an dem Schmucke der erhabenen Krone liegt, als an der Kunde, von dem Blute des edlen Mauricius durchglüht zu sein, fühlt Leonid, der bisher mit geheimem innern Zuge zu Phokas sich neigte, seine Liebe in Haß verwandelt bei dem Gedanken, daß jener der Räuber seines Thrones sei. Da erblickt er den Phokas, welcher dem Schlafe wirklich erlegen ist, und zieht den Dolch, um ihn zu tödten; Heraklius aber, der eben herangetreten ist, zieht ebenfalls den Dolch und hindert den Mord. Im nämlichen Augenblicke erwacht Phokas,

Digitized by Google

und wie er die beiden mit dem Dolch in der Hand erblickt, glaubt er dem Leonid, der den Heraklius des versuchten Mordes beschuldigt, und sich selbst für den Retter des Kaisers ausgibt. Umsonst betheuert Heraklius seine Unschuld und will mit dem Stahl zugleich sein Leben vor die Füße des Kaisers niederlegen; doch dieser, von bangen Todesschauern übermannt, ruft den Lysipp und die Frauen um Hilfe: „Heraklius mordet mich! Schützet mich vor ihm!" Lysipp und die Frauen erscheinen; aber eben hat auch der Tag nach dem Verhängniß die zugemessenen Stunden erfüllt, alle Frauen verschwinden und der Garten verwandelt sich in eine wilde Wald- und Felsgegend. Phokas findet sich auf der Jagd in denselben Schluchten wieder, wo ihn gestern Jäger und Gefolge verlassen haben; hinter der Scene vernimmt man die Stimme der Cynthia, man solle die Spuren des Wildes verfolgen, dem Phokas gestern gefolgt sei, und wieder in Felle gekleidet, stoßen Heraklius und Leonid auf Phokas. „Sah ich wachend, was ich träumte?" ruft Heraklius; und Leonid: „Träumt' ich, was ich sah, im Schlummer?" und: „Was wurde aus dem Schloß?" Doch Phokas sagt ihnen, daß von Schlössern hier keine Spur zu suchen sei und daß er seit gestern noch bis jetzt auf den Spuren eines Wildes irre gehe. Jetzt erscheinen auch Cynthia, Livia, Ismene, Frauen, Soldaten und Volk. Phokas erklärt nunmehr den Jünglingen, daß er lieber beiden Gnade erzeigen, als an dem einen Rache suchen wolle, und ladet sie daher an seinen Hof, wo sie ihre wilde Tracht mit des Königspurpurs Schmucke vertauschen sollen. Leonid willigt ein; denn wenn er auch zweifelt, ob Schein oder Wirklichkeit ihn erwarte, will er dennoch den Prunk dieser Welt genießen, ob er dauerhaft sei oder nicht. Heraklius aber verzichtet auf die Ehre, und will lieber im Dunkel dieser Wälder als ein Genosse des Wildes leben, als künstlichen Jubel hören, von dem er nicht weiß, ob er wirklich ist oder verstellt. Denn er hat die Wahrheit erkannt:

"Que la púrpura real
El polvo la esmalta en Tiro,
Y que no hay polvo que no
Se desvanezca en suspiros,

„Daß der Königspurpur bloß
Staub ist mit der Farbe Schmucke,
Und des Waldes leiser Odem
Allen Staub verweht im Fluge

Digitized by Google

Siendo tan leve la pompa,
Que no hay humano sentido
Que ser mentira ó verdad
Pueda afirmar."

Daß kein menschlicher Verstand
Bei dem Unbestand des Prunkes,
Ob es Lüg' ist oder Wahrheit,
Sagen kann."

Als nun Phokas entrüstet fragt: „Heißt das nicht meines Ruhmes Glanz verachten und verschmähen?" erwiedert Heraklius: „Nein, den meinen nur verdunkeln." Stolz nennt er sich des Mauricius Sohn und beruft sich auf Cynthia, welche von Astolf das Geheimniß erfahren habe. Aber weder Cynthia noch Astolf, der jetzt hervortritt, wollen solches je gesagt haben. Noch größer wird die Verwirrung, als auch Leonid behauptet, in jenem Schlosse von Livia die gleiche Kunde erhalten zu haben. Jetzt tritt Lysipp, der sich von seinem eigenen Truge umgarnt sieht, hervor und bestätigt des Phokas Vermuthung, daß Heraklius der Sohn des Mauricius, Leonid aber der des Phokas sei. Sofort huldigen alle dem Leonid als Fürsten und rufen laut: „Er leb' in Ruhme!" während Phokas ruft: „Heraklius sterbe!" Als aber Cynthia sich auf seine Zusicherung beruft, den Prinzen lebend und frei zu lassen, befiehlt der Tyrann den Soldaten, einen Nachen am Meeresufer loszubinden, ihn leck zu machen und Heraklius sammt Astolf auf denselben zu bringen. Mit den Worten, an Cynthia gerichtet: „Lebe wohl, du schönes Wunder, erstes, das ich sah, und letztes!" entfernt sich Heraklius mit Astolf, gefolgt von Soldaten. Bald ertönen die Klagerufe der beiden hinter der Scene: „Sei uns gnädig, heil'ger Himmel! Götter, o erbarmt euch unser!" Phokas aber und die Seinigen setzen sich in Bewegung, um Leonid an den Hof zu führen. Da plötzlich hört man Schüsse, Trommelwirbel und Trompetenstöße hinter der Scene, und da Lysipp mit Recht vermuthet, daß Herzog Friedrich von Calabrien als Feind mit seiner Flotte heransegle, entfernen sich alle, um sich zum nahen Kampfe zu rüsten.

Friedrich landet wirklich mit Soldaten, um als Schwestersohn des Mauricius den Oheim zu rächen, und zugleich erscheint auch Astolf mit Heraklius, den er glücklich ans Land gerettet hat. Freudig erkennt Friedrich in Heraklius seinen Verwandten, und als ein Soldat die Nachricht bringt, daß des Phokas Heer heranrücke, eilt er mit ihm in den Kampf.

Digitized by Google

Der Kampf entbrennt. Phokas wird geschlagen und fällt selbst, durchbohrt von der Hand des Heraklius, worauf Cynthia das Joch des Tyrannen abschüttelt und Friedrich dem Heraklius, als dem rechtmäßigen Sohne des Mauricius, unter dem Jubel des Volkes die Krone anbietet. Heraklius schwankt. Denn er zweifelt, ob, was er sieht, Lüge oder Wahrheit ist; schon einmal sah er sich ja in Hoheit und plötzlich war er wieder im alten Felle, wie zuvor. Erst als Lysipp erklärt, daß er durch eine Täuschung seiner Kunst jene erlogene Hoheit bewirkt habe, und für sich um Verzeihung bittet, nimmt Heraklius die Krone an, verzeiht dem Lysipp, wenn er von der Uebung seiner Künste sich lossage, und auf Fürsprache des Astolf auch dem Leonid, der sein treuester Vasall zu sein verspricht. Heraklius selbst aber reicht die Hand der Cynthia:

"Porqué
Si acaso se desvanece
Este no esperado bien,
Me coja con una dicha
Imposibile de perder."

„Besorgt,
Daß, wenn dieses Heil entschwände,
Wie's gekommen, unverhofft,
Es mit einem Glück mich finde,
Das Verlust dann nicht bedroht."

Was die Behandlung des geschichtlichen Stoffes in diesem Drama anlangt, so verfährt Calderon mit großer Freiheit und Willkür, wenn er z. B. eine Königin von Trinakrien und einen Großherzog von Calabrien zu Vasallen des byzantinischen Kaiserreiches und den Heraklius zum Sohne des Mauricius macht. Nach der Geschichte entstammte Heraklius einer edlen Familie Cappadociens und war der Sohn des Exarchen von Afrika, welcher im Jahre 610 der Herrschaft des rohen und blutdürstigen Phokas ein Ende machte. Im Jahre 602 war nämlich Phokas, Exarch der Centurionen, durch das aufständische Heer zum Kaiser von Byzanz ausgerufen worden, hatte den Kaiser Mauricius entthront und ihn mit seinen fünf Söhnen grausam hinrichten lassen. Bei dieser Gelegenheit wollte die Erzieherin seiner Kinder eines derselben durch die Unterschiebung ihres eigenen Sohnes vom Tode retten; allein der Versuch wurde durch den Kaiser selbst vereitelt. Wahrscheinlich schwebte dem Dichter dieses von Baronius in seinem berühmten Werk „Annales ecclesiastici a Christo nato ad annum 1198" berichtete Factum vor.

Digitized by Google

Nach achtjähriger, grausamer Regierung wurde Phokas auf der Flucht ergriffen und vor Heraklius geführt, der ihm seine Schandthaten vorhielt, aber nur die Antwort erhielt: „Wirst du besser regieren?" Hierauf wurde Phokas in Stücke gehauen und seine blutenden Ueberreste in die Flammen geworfen.

Auch dieses Stück ist, obgleich weit weniger berühmt und bekannt als das vorige, in jedem seiner drei Acte reich an dichterischen Schönheiten und zeichnet sich durch sinnvolle und consequente Durchführung des Grundgedankens und treffliche Charakterzeichnung, namentlich des Heraklius, aus. Mit Recht findet v. Schack[1] besonders jene Scene des ersten Actes, wo Phokas die beiden Jünglinge vor ihrer Höhle antrifft, und sie zuerst erfahren, daß einer von ihnen von königlichem Blute sei, von hinreißender Schönheit und bedauert nur, daß der Dichter in der Mitte des Werkes die Handlung in eine phantastische Traumwelt versetzt hat, wodurch der großartigen und wahrhaft tragischen Anlage eine opernhafte Wendung gegeben worden sei. So richtig übrigens die letztere Bemerkung an sich ist, so wird doch bei der Darstellung auf der Bühne der dramatische Effect durch diesen Umstand kaum beeinträchtigt, da ja die phantastischen, wesenlosen Gestalten in Wirklichkeit Leben, oder wie Calderon selbst sich ausdrückt, „im Scheinen Sein" entfalten. Endlich sei noch an die geistreiche Schilderung des weiblichen Wesens erinnert, welche der Dichter dem greisen Astolf den beiden unerfahrenen Prinzen gegenüber in den Mund legt (*H.* 52, 3). Das Weib ist ihm ein Gemälde mit zwei Seiten, das, auf beiden Flächen gesehen, auf der einen sich als Schönheit, auf der anderen als Hyäne zeige, ohne daß man wüßte, wo mehr Kunst entfaltet wäre. Bald ist sie für die Seele halber Tod, bald halbes Leben, so daß ohne sie nicht Freude wäre, und ohne sie nicht Schmerz noch Leid:

"Que, mirada á entrambas luces,
Hace bien el que la tema,
Y hace bien el que la estime.
Cuerdo es el que se fía della,

„Daß, in jedem Licht betrachtet,
Jeder wohl thut, sie zu schätzen,
Jeder wohl thut, sie zu fürchten,
Klug man ihr Vertrau'n gewähret,

[1] v. Schack III. 175 f.

Digitized by Google

Y cuerdo el que desconfía;	Klug man ihr Vertrau'n verweigert.
Porque, en igual competencia,	Denn sie gibt den Tod und Leben,
Ella da la vida y mata;	Ganz mit gleicher Macht zu beidem,
Ella es la paz y la guerra,	Sie ist Stärkung und ist Schwäche,
La cura y la enfermedad,	Ist der Krieg und ist der Friede,
La alegría y la tristeza,	Ist der Quell von Lust und Schmerzen,
La triaca y el veneno,	Sie ist Lebenstrank und Gift,
La quietud y la tormenta."	Sie ist Ruh' und Sturmeswetter."

3. u. 4. La hija del aire, parte primera y parte segunda (Die Tochter der Luft, erster und zweiter Theil).

H. III. 23. *K.* II. 62[1].

Auch dieses Werk — gedruckt im Jahre 1664[2] und aufgeführt im königlichen Palaste — kann mit Recht zu den symbolischen Dramen gerechnet werden, weil ihm der gleiche Gedanke, der uns bereits in "La vida es sueño" begegnet ist, zu Grunde liegt, daß nämlich alle Weisheit und Vorsicht des Menschen gegen das Walten höherer Mächte nichts vermag. Die Tochter der Luft ist Semiramis, die berühmte von Sagen umwobene Königin von Assyrien und Gemahlin des Ninus. Die wichtigsten, sagenhaften Nachrichten der Alten über Semiramis finden sich bei Diodor (II. 4 ss.), Herodot (I. 184), Aelian (VII. 1), Justinus (I. 1 u. 2), Vellejus Paterculus (I. 6) und Valerius Maximus (IX. 3).

---

[1] Ins Deutsche übersetzt von Gries, IV. Bd. Frei bearbeitet von Freih. Gisbert Vincke (aufgeführt im Hoftheater zu Karlsruhe, April 1865) und Raupach, Die Tochter der Luft. Eine mythische Tragödie in 5 Acten. Hamburg, Hoffmann u. Campe, 1830. Im Jahre 1831 wurde das Werk auch (aus dem Deutschen) anonym ins Englische übertragen. Vgl. *Trench* p. 39.

[2] Vgl. übrigens Münch-Bellinghausen S. 29, wonach schon im 42. Bande der Comedias de diferentes autores (Saragossa 1650) ein Stück „La hija del aire" sich findet, das vielleicht das Werk Calderons und nicht das des Antonio Enriquez Gomez ist, unter dessen Namen es aufgeführt wird.

Digitized by Google

Erster Theil.

I. Act. Gebirg und Wald bei Ascalon; zur linken Seite eine Höhle, die durch eine Thüre verschlossen ist. Man vernimmt hinter der Scene kriegerische Musik und Gesang:

"Coronado de trofeos,	„Schön geschmücket mit Trophäen,
Lleno de fama y de honor,	Ruhms und hoher Ehre voll,
Vuelva el valeroso Nino	Kehre jetzt der tapfre Ninus
A los montes de Ascalon."	Zu den Bergen Ascalons."

Ungestüm pocht es von innen an die Thüre der Höhle, bis endlich der bejahrte Priester Tiresias öffnet. Mit Fellen bekleidet, tritt Semiramis aus ihrem Kerker hervor, welcher seit ihrer Geburt sie einschließt. Das ungewohnte Echo der Metalle von der einen und der Klang schmeichelnder Lieder und Schalmeien von der andern Seite hat mächtig ihr Herz bestürmt und das Sehnen nach Freiheit wach gerufen. Tiresias berichtet ihr den Grund des kriegerischen Getöses und des sanften Freudenchores.

König Ninus von Assyrien, der des Ostens ungezähmte Völkerschaften überwunden, kehrt jetzt als Sieger an seinen Hof nach Ninive zurück, und mit dem Ton seiner Trommeln und Trompeten mischen sich die Grüße der ländlichen Bewohner des Gebirges von Ascalon. Der Priester der Venus fordert nun Semiramis auf, wieder in den Raum zurückzukehren, den Himmelswort ihr als Wiege und Grab bestimmt habe. Allein Semiramis verweigert ihm den Gehorsam. Wohl weiß sie, daß diese Höhle ihr zum Grab bestimmt ist, weil Venus, mild besorgt für ihr Bestes, ihr verkündigt hat, daß sie alles Erdenvolkes Grauen sein und daß ein edler Fürst aus Glut für sie Despot seines Volkes werden und endlich von ihr den Tod empfangen solle; allein sie will lieber durch die Wahrheit als durch ein Phantom der Einbildung den Tod finden:

"Que quiero morir del rayo,	„Denn am Blitze will ich sterben,
Y de solo el trueno no."	Nicht am bloßen Donnerton."

Erst als Tiresias zwei Wächter mit verhülltem Gesicht herbeiruft und ihnen befiehlt, mit Gewalt das „vernünftige Wild" in

Digitized by Google

ihr Gefängniß zu führen, geht sie, damit keiner sie zwinge, freiwillig fort, um sich selber in den dunkeln Wohnungsort ihres Lebens zu begraben.

Auf einem freien Platz von Ascalon kommen von der einen Seite König Ninus, seine Schwester Irene mit ihren Frauen in kriegerischer Tracht, der Feldherr Menon und Soldaten; von der andern Lysias, der Statthalter von Ascalon, der Bauer Chato und sein Weib Sirene und Musiker in ländlicher Kleidung, die den ersten Gesang wiederholen. Nachdem Lysias den siegreichen König begrüßt hat, macht dieser seinen erprobten Feldherrn Menon, dessen Tapferkeit so kräftig die Lorbeeren ihm hatte erringen helfen, zum Gebieter von dem schönen Lande Ascalon mit allen seinen Gebäuden, Gründen, Leuten und Vasallen. Nachdem der König mit Gefolge sich entfernt hat, beglückwünscht Irene den Menon, den sie liebt und von dem sie wieder geliebt wird. Alle entfernen sich; nur Chato und Sirene, das komische Paar des Stückes, bleibt zurück. Als Sirene heftig ihren Mann schilt, daß er in Anwesenheit des Königs schlecht von ihr gesprochen habe, beruft er sich auf einen Priester des Bacchus (denn diesen Gott verehrt er mit besonderer Andacht), welcher gesagt habe, schlecht thue ein Mann, der vom Eigenen gut spreche. Doch Sirene läßt die Entschuldigung nicht gelten und droht, ihn zu Hause „mit ihrem Besenstiel von der Schuld zu absolviren". Wie sie eben in das Haus gehen wollen, kommt der Soldat Florus mit einem Quartierzettel, der auf das Haus des Chato lautet. So unbequem der Gast dem Chato ist, so freundlich empfängt ihn Sirene; „denn", sagt sie: „wenn ich einen Kriegsmann sehe, kann mir Leid und Gram nicht taugen; immer geh'n nach ihm die Augen." Während der Bauer, nicht ohne eifersüchtige Regung gegen den höflichen Soldaten, noch vor dem Hause steht, tritt, begleitet von seinem Diener Livius, der von Ninus besiegte lydische König Lidorus auf, welcher den Namen Arsidas angenommen hat. Er fragt den Chato, wohin König Ninus gezogen sei, und als dieser ihm erwiedert, „nach Ninive", beschließt er, ihm an seinen Hof zu folgen. Denn er liebt die schöne Irene, welche er, verschlagen vom Heere ihres Bruders, in großer Noth gefunden und, unerkannt von ihr, gerettet hat.

Digitized by Google

Im Gebirge von Ascalon treten Menon und Lysias auf. Trotz der Warnung des Lysias, nicht in die Geheimnisse des Himmels einzudringen, läßt sich Menon zu dem auf des Tiresias Geheiß von den Umwohnern ängstlich gemiedenen Venustempel führen, bei welchem ein See und die Höhle der Semiramis sich befindet. Schon vernimmt Menon eine Stimme: „Weh mir! — Aber du besiegst mich nicht; denn mit muthigem Beginnen werd' ich blenden dir die Augen." Tiresias tritt auf, und da er vergeblich den Einbruch in das Heiligthum zu verhindern sucht, stürzt er sich in den See, um die Schlüssel der Höhle nicht einem Erdensohne ausliefern zu müssen. Jetzt erbricht Menon die Thüre der Höhle, und heraus tritt Semiramis, deren majestätische Schönheit ihn mit Staunen erfüllt. Auf Menons Frage, wer sie sei und warum sie hier in Kerkerstiefe lebe, erzählt sie, was sie von Tiresias vernommen hat. Sie ist das Kind der Arceta, einer schönen Nymphe der Diana, und eines Jünglings, welcher im Tempel der Venus häufig der Göttin Opfer darbrachte. Erkenntlich für den Dienst, konnte Venus ihm zwar nicht die Liebe der Arceta erzwingen, ließ ihn aber seine Schöne auf den öden Triften dieses Berges finden, wo der Verwegene „Frevel übte als Lohn des Dienstes". Anfangs sich zufrieden stellend bei den Entschuldigungen des Mannes, machte sie ihn gleich der Schlange, „welche zischend liebkost, um gewiß zu tödten", durch verstellte Schmeicheleien sicher und gab ihm dann durch eigene Hand den Tod. Später aber, als sie im geheimsten Dickicht des Gebirges eine Tochter gebar, verlor sie selbst das Leben, da zum Beistand der Mutter „Lucina wohl zu spät kam oder nimmer". Beim Schmerzgewimmer des Kindes wollten wilde Thiere es zerreißen, aber Vögel verwehrten es. Während dieses schweren Kampfes fand Tiresias das Kind und erhielt durch das Orakel der Venus den Auftrag, das Mädchen als ihr Pflegkind, zu dessen Schutz und Pflege sie die Vögel als Ammen in der Wildniß aussendet, vor der Rache der Diana, ihrer alten Nebenbuhlerin, und zugleich vor den Augen der Welt zu behüten. Denn Venus muß fürchten, daß Diana die Schönheit dieses Kindes zum allgemeinen Gift für den ganzen Erdkreis machen werde, und um nun zu verhindern, daß durch diese Pflegtochter der „Göttin der Luft"

Digitized by Google

Trauerspiele, Greuel und Frevelthaten erfolgen, bis sie zuletzt einen nie besiegten König zum Tyrannen mache und selbst im Jammer hinfahre, hat sie der Priester der Venus viele Jahre in dieses Kerkers Tiefen verborgen gehalten:

"Y como en la lengua siria,
Quien dijo pájaro, dijo
Semíramis, este nombre,
Me puso, por haber sido
Hija del aire y las aves,
Que son los tutores mios."

„Und da, wer in Syriens Sprache
Einen Vogel nennet, diesen
Nennt Semiramis, so gab er
Mir den Namen, weil ich wirklich
Tochter bin der Luft und Vögel,
Die mich vormundschaftlich schirmten."

Auf den Knieen fordert jetzt Semiramis den Menon auf, sie an einen Ort zu führen, wo sie, im Voraus belehrt von dem ihr drohenden Geschicke, es zu besiegen vermöge. Menon aber, der in ihr ein Wunder aller Schönheit, ja einen ganzen Himmel erblickt, erfüllt ihren Wunsch, während Lysias ihm die ahnungsvollen Worte nachruft:

"¡Plegue á Júpiter
Que, gusano humano, no
Labres tu muerte tú mismo!"

„Gebe Jupiter,
Daß du, Menschen-Seidenwurm,
Selber nicht den Tod dir spinnest."

II. Act. In einem Garten auf Menons Landsitze, nicht weit von Ninive, treten Semiramis in ländlicher Tracht und Menon auf. Menon muß nach Ninive an den Hof des Königs zurück, da ihm, wie er sagt, Pflicht und Ehre verbieten, ohne Einwilligung seines Herrn mit ihr als Gatte sich zu verbinden. Darum nimmt er rührenden Abschied von der Geliebten und bittet sie, sich hier verborgen zu halten, bis er heim zur Hochzeit kehre. Während seiner Abwesenheit sollen ihr die Bauersleute von Ascalon, deren Munterkeit schon früher ihr das „alte, tiefe Leid" im Busen zerstreute, zur Unterhaltung dienen. Semiramis fügt sich; aber nach Menons Scheiden grollt sie wegen des neuen Zwangs und beklagt sich über das Verhängniß, das sie von einem Gefängniß löse und wiederum in neue Haft stoße. „Himmel!" ruft sie, „soll ich nie erkennen, stets nur ahnen den Gehalt eines Lebens?" „Allsobald!" ertönt es hinter der Scene. Es ist die Stimme des Chato, der

Digitized by Google

seine Sirene mit einem Stock in der Hand verfolgt und ihr Worte zuruft, welche Semiramis ängstlich und beklommen machen: „Ich weiß, daß die Welt nimmer mit dir zum Frieden kommen wird. Denn hochmüthig ist dein Streben; doch es kostet dich das Leben." [1]

In einem Saale des königlichen Palastes zu Ninive treten Ninus und Menon auf. Auf die Frage des Königs, ob Ascalon nicht ein Land von seltener Güte sei, erwiedert Menon, daß, wenn es auch nicht fruchtbar und so reich an allen Gütern wäre, es dies durch einen Schatz wäre, den er jüngst in Ascalons Klüften gefunden habe. Auf die Frage des Ninus: „Welchen Schatz?" antwortet er: „Ein wundervolles Frauenbild." Schon will er mit dem „Pinsel seiner Zunge" dieses Wunder der Schönheit schildern: „Eingehüllt in rauhe Felle" . . . Da tritt Irene auf und bittet den Bruder für ihren Lebensretter Arsidas um ein Amt, wie es für seinen Stand gebühre. Der König bewilligt die Bitte und befiehlt darauf dem Menon, in Gegenwart der Irene jene göttergleiche Schönheit als Künstler zu malen. Nach anfänglichem Widerstreben gehorcht Menon und schildert mit glühenden Farben die Schönheit der Tochter der Luft, so daß Irene in heftiger Eifersucht entbrennt, Ninus aber ihm als Lohn für seine treffliche Schilderung 20 Talente für Semiramis mitgibt und zugleich die weise Lehre:

"Pero quiérote advertir	„Aber dieses merke dir,
Que en tu vida no encarezcas	Daß du keine Schönheit künftig
Hermosura á poderoso,	Rühmen mußt vor einem Mächt'gen,
Si enamorado estás della;	Wenn du selber für sie glühest;
Porque quizá no hallarás	Dennwohl fänd'st du keinen andern,
Otro que vencerse sepa."	Der sich zu besiegen wüßte."

Waldgegend bei Menons Landsitze. Chato und Sirene zanken wegen des Soldaten Florus, der immer noch bei ihnen im Quartier liegt, da der Quartierzettel, wie Florus sagt, nicht meldet, „bis auf wann". „Wenn du selber nicht den Muth hast," sagt Sirene,

[1] Diese Worte gehören zu jenen Vorbedeutungen der Rede, „scheinbar zufälligen Orakeln des Geistes der Wahrheit", welche Schmidt S. 367 aufführt.

Digitized by Google

„ihm zu sagen, daß er gehen soll, ist es meine Schuld?" — „Ei freilich, meine Schuld ist's, das ist klar", erwiedert Chato. Jetzt tritt Semiramis auf und zugleich vernimmt man hinter der Scene Stimmen rufen: „Fort in des Gebirges Dickicht stürmt das Roß!" und: „Helft, gute Geister!" Da reißt Semiramis dem Chato seinen Stock aus der Hand und wirft ihn dem in wilder Hast heranrennenden Pferde zwischen die Füße, so daß es strauchelt und zugleich der Reiter — es ist König Ninus — zu Boden fällt. Mit den Worten: „Schnell bei Seite! Denn daß wir ihn fallen sahen, könnte Staatsverbrechen heißen" [1], flieht Chato mit seinem Weibe davon. Der König aber betrachtet erstaunt „das Wunderbild der höchsten Reize"; allein Semiramis nennt ihren Namen nicht, und wenn sie auch auf geheimnißvolle Weise zu Liebe und Verehrung gegen den hoheitsvollen Jüngling sich hingezogen fühlt, so entflieht sie doch, gehorsam dem Worte des Menon, ins Gebirge. Jetzt treten Menon, Lysias, Arsidas, Irene und Gefolge zum König heran, welcher alle auffordert, die „Diana dieser Wälder und Venus dieser Haine", welche er eben erblickt habe, aufzusuchen. Umsonst sucht Menon, welcher sofort ahnt, daß der König Semiramis meine, die Geliebte seinen Blicken zu entziehen. Er findet sie zu gleicher Zeit mit Arsidas und kämpft mit ihm, da dieser ihm Semiramis mit Gewalt für den König zu entreißen sucht. Während sie fechten, kommen Ninus, Irene und Gefolge. Jetzt entdeckt Menon dem König, daß er jenes wunderschöne Bildniß, das er vorhin gemalt gesehen habe, jetzt lebendig in Semiramis erblicke; wenn er aber seine künftige Gattin vor den Blicken des Königs habe wahren wollen, so sei es deshalb geschehen, weil ja Ninus selber ihm den Rath gegeben habe, einem Mächtigen die Geliebte niemals, auch nicht im Bilde zu zeigen. Als hierauf Menon der Semiramis die Hand als Gatte reichen will, erklärt Ninus, daß ein Weib, das ihn errettet habe, und ein Mann, dem er seine Siege verdanke, nicht im Walde sich freien dürfen. Darum will

[1] *H.* III. 33, 2: "Que haberlo visto caer quizá será sacrilegio". Treffende, für das orientalische Despotenregiment charakteristische Bemerkung.

Digitized by Google

er zu der Hochzeit der beiden alle benachbarten Fürsten Asiens einladen und öffentliche Feste an seinem Hofe halten, welche seine Größe darthun, aber auch, wie er heimlich bemerkt, seine Qualen aufschieben sollen. Widerstrebend gehorcht Menon, während die ehrgeizige Semiramis freudig der Irene nach Ninive folgt, um dort endlich zu schauen, was sie längst geträumt. Der König aber, der allein mit Menon zurückgeblieben ist, fordert zuerst von diesem, der Semiramis zu entsagen oder sie wenigstens zu vergessen, und als Menon erklärt, daß solche Kraft nicht in seiner Brust athme, soll er sie wenigstens glauben machen, daß er sie vergesse, und daß der König es nicht verlange. Als Menon auch dieses verweigert, erklärt schließlich der eifersüchtige König, daß die Hochzeit begangen werden solle, Menon aber der Semiramis erklären müsse, daß er nur ungern ihr Gatte werde. Er verbietet ihm, sie hinfort auch nur anzuschauen, und entfernt sich mit den Worten: „Blenden lass' ich dir die Augen, wenn du wagst, sie zu betrachten." Menon aber bricht in trüber Ahnung des kommenden Unheils in die wehmüthige Klage aus:

"¡Ay Semíramis divina!	„O Semiramis, du hehre!
¡Ay hermosa, ay soberana	O du schöne, hocherhab'ne
Hija del aire! ¡llevóse	Tochter du der Luft! Hinweg
Tu nombre mis esperancas!"	Meine Hoffnung führt dein Name!"

III. Act. Unter den jubelnden Rufen der Menge: „Lebe hoch, Semiramis! Lebe, die das Leben gab unserm Könige, dem Großen!" naht sich Semiramis mit Irene dem königlichen Palaste in Ninive. Als alter Diener der „Scharmiremis" ist auch Chato seiner Herrin nachgefolgt, und da Ninus den närrischen Bauer schon in Ascalon getroffen hat und weiß, daß Semiramis sich an ihm ergötzt, läßt er ihm durch einen Soldaten andere Kleidung geben, damit er nicht so „lumpicht" am Hofe erscheine. Der König aber naht sich jetzt der Semiramis und fragt sie, wie ihr das berühmte Ninive mit seinen stolzen Mauern, Straßen und Palästen und dem Marktgewühl des Volkes erscheine. Jene erwiedert, alles, was sie bis jetzt gesehen habe, erscheine ihr nicht als Großes; sie habe sich gedacht, diese Mauern seien weit prachtvoller, die Gebäude noch

Digitized by Google

weit größer, die Paläste noch weit stolzer und die Tempel weit erhabener, alles endlich weit vollkommener. Jetzt führt Irene sie in die königlichen Gärten, um zu sehen, ob ihre hohe Pracht ihr mehr behage. Allein auch hier gefällt ihr nichts; sie hofft vielmehr alles dieses größer zu schaffen, wenn sie Menons Gattin geworden sei. Da fragt sie die eifersüchtige Prinzessin, ob sie denn den Menon so sehr liebe. Semiramis antwortet, da sie dem Menon alles Glück verdanke und da von der Dankbarkeit bis zur Liebe nur wenig Sprossen aufwärts führen, so müsse sie wohl sagen, daß sie ihm Liebe zolle; trotz alledem aber grolle sie, daß sie zum Gebieter den haben solle, der Vasall eines Höhern sei. Jetzt kann Irene ihren Verdruß nicht länger verbergen und sagt der Stolzen, daß sie nie den Menon zum Gatten bekommen werde, da er bereits eine Herrin habe, die, wenn auch nicht durch Reiz so lockend, doch minder undankbar und edler, minder eitel und stolzer sei. Zugleich befiehlt sie der Semiramis, sie solle dem Menon zu verstehen geben, er sei ihr verhaßt, so daß, verhaßt sich sehend, auch er hasse. Irene selbst will verborgen an einer Gartenpforte lauschen. In gleicher Weise muß auch Menon, welcher eben mit dem König herankommt, auf Befehl des letztern der Semiramis zu verstehen geben, wie sehr sein Herz gegen sie verändert worden sei, während Ninus an einer Myrtenwand verborgen zuhört. Mit innerem Widerstreben gehorchen beide dem auferlegten Zwang; allein am Schlusse lassen sie, zum Aerger der Lauschenden, einander deutlich merken, daß beide Opfer des Zwanges seien. Beim Abgehen wechseln sie die Plätze, so daß Menon auf Irene und Semiramis auf Ninus stößt. Der erbitterte König will zuerst Menon, weil er seine Freundschaft verrathen habe, ins tiefste Kerkergrab hinabstoßen, ändert aber seinen Entschluß, um noch einmal seines eigenen Werths Gehalt zu prüfen, verbannt ihn arm und flüchtig von seinem Hof und Land und überläßt es der Semiramis, ob sie einem Bettler sich zu eigen geben wolle. Allein vergebens bittet Menon die Geliebte, durch ihre Liebe sein Unglück in Glück zu verwandeln; sie will nicht als eines Bettlers Weib ihr ganzes Leben als verloren hingeben. „Gingen wir vereint," spricht sie, „so würdest du mir Unglück zwar, aber ich kein Glück

Digitized by Google

dir bringen." Mit dem Befehle an Menon, heute noch seine Hauptstadt für immer zu verlassen, entfernt sich der König mit Irene und Semiramis. Menon allein bleibt zurück. Gunst, Ehre, Güter, König und Verlobte hat er verloren; nur ein Gut hat er noch zu verlieren, die Seele. Menon beschließt, auch die Seele für die Geliebte zum Opfer zu bringen.

Während Menon sich entfernt, tritt Chato auf in lächerlicher Soldatentracht mit Federn und Schwert. Er macht sich nichts aus der Trennung von Haus und Frau: „Geh' ich doch in schmuckem Kleide, esse gut und trinke gut!" Während er so spricht, tritt Sirene auf und fragt den Herrn Soldaten nach ihrem Chato. Doch der Soldat meint, ein Chato, den er hier kenne, scheine ihm zu weise, als daß er mit ihr sich abgebe; und als Sirene ihn erkennt und zärtlich fragt: „So behandeln kannst du mich, und ich kam allein um dich?" heißt er sie wieder hingehen, woher sie gekommen. „Denn", spricht er, „viel wird hier vorgenommen und es harrt Semiramis!"

Es ist Nacht. Mittelst eines Schlüssels sucht Menon Eingang in Irene's Gärten, um noch einmal Semiramis zu sehen. Da stößt er auf den König und sucht umsonst zu entfliehen. Durch das Geräusch herbeigerufen, erscheint Semiramis und ihre Dienerin Silvia mit Lichtern. Jetzt will der König in höchster Wuth den unglücklichen Menon erstechen, schenkt ihm aber auf die Fürbitte der Semiramis Leben und Freiheit, ja er will es ihm auch verzeihen, wenn er sie künftig wiedersehen sollte! Darauf ruft er Soldaten herbei, befiehlt ihnen, den Menon lebend und frei über die Schwellen des Palastes zu bringen, und redet dann noch leise mit dem Anführer der Soldaten. Mit den Worten: „Nie mehr, o Semiramis, wird mein Auge je dich sehen", wird Menon von den Soldaten abgeführt. Der König aber offenbart jetzt der Semiramis seine glühende Liebe und ergreift ihre Hand; doch jene spricht: „Eh' über mich die Liebe siegt, will ich den Tod mir geben", und entreißt ihm seinen Dolch. Beim Anblick des Dolches in der Hand des Weibes wähnt der König sich vom eigenen Blute überströmt, obgleich Semiramis den Dolch auf das eigene Herz zückt, um ihre Ehre zu retten. Er glaubt, daß irgend

Digitized by Google

eine Gottheit ihr Schutz gewähre und mit Ahnungen und Vorzeichen ihr beistehe; darum will er nicht mehr mit Gewalt ihre Gunst erlangen, sondern als Gatte sie genießen. Freudig willigt Semiramis ein und spricht: „Ich bin der Venus Tochter; sie ist's, die mein Glück vollendet."

Vorhof des Palastes. Menon, auf Befehl des Königs geblendet, wird von Soldaten auf die Bühne geführt und bricht in ergreifende Klagen aus über sein Elend:

"Mortales, si ya de aquí
Huyó la tiniebla fria
Dese celestial rubí,
Y es para todos de dia,
Aun de noche es para mí.
Llorad, llorad la importuna
Suerte que en mi fe contemplo:
Sentid con piedad alguna,
Venid á ver un ejemplo
Del honor y la fortuna
El que envidia daba ayer
Mayor lástima os dé hoy;
Muévaos á piedad el ver
Que ciego y que pobre voy
Pidiendo para comer."

„Sterbliche, wann morgendlich
Aus des Himmels Purpurhalle
Schon die Finsterniß entwich,
Und es Tag nun ist für alle,
Ist es dennoch Nacht für mich.
Weinet, weinet um das schwere
Schicksal, das mir ward für Treue.
Gönnt mir eures Mitleids Zähre!
Kommt und schauet dieses neue
Bild des Glückes und der Ehre.
Der euch gestern Neid gebot,
Bietet heute größern Harm.
O erbarmt euch meiner Noth,
Da ich gehe blind und arm,
Bettelnd um mein täglich Brod!"

Da vernimmt der Arme den Schall der Trompeten, und jubelnde Stimmen rufen: „Lebe hoch, Semiramis! Königin des Ostens, lebe!" Man erblickt Ninus und Semiramis auf einem prächtigen Throne; zu beiden Seiten desselben stehen Irene, Arsidas, Silvia und Gefolge. Eben hat Ninus der „Königin der Sonne" eine Krone aufgesetzt, da will zum Staunen und Entsetzen der Anwesenden der geblendete Menon der großen Königin Assyriens seinen Glückwunsch darbringen und beginnt: „Große Gottheit, ich will, thatst du gleich mir Unrecht, Leben dir, Triumph' und Herrschaft. . . ." Allein plötzlich strömt ein neuer Geist in seinen Busen nieder, und ein unbekanntes Etwas reißt ihn zum erzwungenen Wunsche hin, daß *nicht* ihr werden Leben, Herrschaft noch Triumphe, daß sie dem, der heute bei lautem Jubel ihr die Krone

Digitized by Google

gegeben, aus hochmüthiger Ehrsucht den Tod gebe und dieser Unglückstag einst zum allgemeinen Kummer aller Welt werde. Zugleich erhebt sich, um durch Vorzeichen diese Kunde zu bestätigen, ein furchtbarer Sturm mit Donner und Blitz. Wohl sagt Ninus, daß keine Vorbedeutung ihn als Gatten der Semiramis erschrecke; doch diese selbst, eingedenk der Worte des Tiresias, kann bei allem Stolze der trüben Ahnung sich nicht erwehren:

"De Vénus y de Diana
Las competencias comunes
Se vengan, pues cuanto ayuda
Vénus, Diana destruye."

„Venus und Diana rächen
Jetzt die alten Eifersuchten;
Denn was Venus' Hilf' erhob,
Bringt Diana's Groll zum Sturze."

Zweiter Theil.

I. Act. Saal im königlichen Schlosse zu Babylon. Während Lidor, König von Lydien, die Stadt belagert, ruft Semiramis, welche nach dem Tode ihres Gemahls Ninus den Thron bestiegen hat, in Trauerkleidung, mit entfesseltem Haar, ihren Frauen Asträa, Livia und Flora zu: „Die Polster bringt! Löst mir das Haar; nichts hemme der Locken Fülle, daß ich selbst sie kämme." Die Königin setzt sich; Asträa hält ihr den Spiegel vor, die anderen Frauen ordnen ihren Kopfputz, während sie selbst die herabhangenden Locken kämmt und Gesang ertönt:

"La gran Semíramis bella,
Que es por valiente y hermosa
El prodigio de los tiempos
Y el monstruo de las historias,
En tanto que el rey de Lidia
Sitio pone á Babilonia,
A sus trompetas y cayas
Quiere que voces respondan."

„Schauet hier Semiramis,
Die, durch Muth und Reiz erhoben,
Ist das Wunder der Geschichte
Und der Zeiten Strahlenkrone!
Sie, indes der Fürst von Lydien
Hart belagert Babylonien,
Gibt den Trommeln und Trompeten
Antwort mit Gesangestone."

Kaum ist der Gesang zu Ende, so wird, das Gesicht mit einer Schärpe verhüllt, ein Abgesandter Lidors eingeführt. Als der Unbekannte bei der Begrüßung die Schärpe abnimmt, erkennt Semiramis in ihm den feindlichen König Lidor, der als sein

Digitized by Google

eigener Gesandter erschienen ist. Lidor hat von Ninus als Lohn für seine treuen Dienste nicht bloß die Hand seiner Schwester Irene, sondern auch sein eigenes Vaterland Lydien als Reichslehen erhalten. Als „nächster Sippe" des verstorbenen Königs beansprucht er nun für sich und seinen Sohn Iran, welchen ihm Irene, ehe sie „als ein Stern der Himmelssphäre sich erhob", zum Pfande gelassen hat, die Krone von Assyrien, zumal da Semiramis aus Herrschsucht ihren eigenen Sohn Ninyas, der Mutter überaus ähnlich in Betreff des Leibes, aber nicht in Betreff der Seele, mit großer Härte in der Einsamkeit des Schlosses von Ninive aufziehen lasse, und sie selbst vom Volk beschuldigt werde, ihren Gemahl Ninus durch Gift aus dem Wege geräumt zu haben. Deshalb will Lidor seine Macht zum Sturmlauf mit Feuer und Schwert führen:

"Para que el cielo y la tierra
Vean cuanto soy tu opuesto;
Pues tú, como fiera ingrata,
Quitas la vida á tu dueño;
Y yo, como can leal,
Le sirvo despues de muerto."

„Damit Erd' und Himmel schauen,
Wie ich ganz dir steh' entgegen;
Denn du, ein undankbar Raubthier,
Nahmest deinem Herrn das Leben,
Und ich, ein getreuer Hund,
Dien' ihm noch nach seinem Sterben."

In hoheitsvoller Rede antwortet Semiramis mit dem Hinweis auf ihre ruhmvollen Thaten in Krieg und Frieden, die Gründung der Wunderstadt Babylon mit ihren Mauern, Thürmen und schwebenden Gärten[1], weist die Anklage des Gattenmordes mit Entrüstung zurück — „Sollt' ich, um zu herrschen, tödten? Herrscht' ich schon bei seinem Leben?" — und läßt ihren Sohn Ninyas auf der Stelle zur Hauptstadt bringen, damit das Volk selbst sein weibisches und ängstliches Wesen sehe und zur Einsicht komme, daß sie als Königin Vorsorge und nicht Tyrannei bezweckt habe. Darauf heißt sie den Lidor sich entfernen, um seine Schaaren zu ordnen, und eilt selbst mit flatternden Locken in den Kampf, indem

[1] Vgl. *Plinius*, Nat. hist. XIX. 5: „(Hortos) pensiles, sive illos Semiramis, sive Assyriae rex Cyrus fecit." *Diodor.* II. 10 bemerkt, daß der sogen. hängende Garten neben der Burg nicht ein Werk der Semiramis, sondern eines spätern assyrischen Königs sei.

Digitized by Google

sie beim Weggehen ihren Frauen befiehlt, ihr den Putztisch und den Spiegel bereit zu halten; denn sie kehre wieder, wenn die Schlacht geliefert sei, um den Anputz zu vollenden [1].

Freies Feld vor Babylon. Der Kampf entbrennt und endigt mit der Niederlage des lydischen Königs. Der verwundete Lidor stürzt zu Boden, verfolgt von Lycas und Phryxus, den Befehlshabern des babylonischen Heeres. Eben wollen beide den König tödten, da erscheint Semiramis und befiehlt, ihn gefangen zu nehmen, und weil Lidor sie ein Raubthier und sich selbst einen treuen Hund genannt hat, so will sie sich in ein Raubthier verwandeln und ihn als Hund behandeln. An des Palastes Schwelle soll er, um den Hals ein Koppelseil, angekettet stehen, als Speise die Kost der Hunde und zum Wächter den alten Chato erhalten, den, wie er selbst sagt, jetzt von der Frau, wie Semiramis vom Mann, befreiten Bauer von Ascalon. Widerwillig gehorcht Chato, der bisher die Jagd- und Windhunde der Königin behütet hat und jetzt aus einem „Hundewächter" ein „Wächterhund" werden soll.

Saal im Palast, wie zu Anfang des Actes. Umgeben von ihren Frauen, vollendet Semiramis ihren Kopfputz. Aber während sie ihre Locken kämmt und die Frauen mit ihrem Putz beschäftigt sind, hört sie plötzlich Trommeln und Trompeten erschallen und Stimmen hinter der Scene rufen: „Lebe Ninyas, unser König! Lebe hoch der Sohn des Ninus!" Nacheinander treten Lycas, Phryxus und Lysias, der Erzieher des Prinzen, auf. Letzterer erzählt eben der Königin, daß Ninyas, gehorsam ihrem Befehle, nach Babylon gekommen sei und als das Ebenbild der Mutter sofort durch seine Schönheit die Herzen des Volkes erobert habe, da hört man schon hinter der Scene rufen: „Nicht soll uns ein

---

[1] Bei dieser glanzvollen Eingangsscene des II. Theils (*H.* III. 45—47) schwebte dem Dichter offenbar die Stelle bei *Valerius Max.* IX. 3 vor: „Semiramis, Assyriorum regina, cum ei circa cultum capitis sui occupatae nuntiatum esset, Babylonem defecisse, altera parte crinium adhuc soluta protinus ad eam expugnandam cucurrit: nec prius decorem capillorum in ordinem, quam tantam urbem in potestatem suam, redegit."

Digitized by Google

Weib beherrschen; denn erschuf sie auch mannhaft der Himmel, so ist sie doch nicht vom alten Königsblute der Assyrer." Schon öffnen sich die Thüren des Saales und man erblickt eine Menge Volkes, das laut fordert, daß ein Mann ihr König sein solle. Semiramis fordert den Lycas und Phryxus auf, sie an dem undankbaren Volke zu rächen. Während Phryxus für sie in den Kampf gehen will, weigert sich dessen Bruder Lycas, zum schmerzlichen Befremden der Semiramis, welche eine geheime Zuneigung für Lycas empfindet. Tief erbittert nimmt jetzt Semiramis dadurch Rache an dem Volke, daß es, „weil es sie nicht verdient, sie jetzt verliere". Sie legt Krone und Scepter in die Hände des Ninyas nieder und zieht sich in den geheimsten Winkel des Schlosses zurück mit dem Befehle, daß hinfort kein Mann mehr, nicht einmal ihr Sohn, ihr Antlitz schauen dürfe.

Im Vorhof des Palastes erscheint, von großem Gefolge begleitet, Ninyas, nachdem er vorher in dem geweihten Mausoleum, das seines Vaters Ninus Asche birgt, in dankbarer Liebe ein Opfer dargebracht hat. Von Mitleid ergriffen, erblickt er an dem Thore, das in den Palast führt, König Lidor angekettet und neben ihm seinen Wächter Chato, der sich bitter beklagt, daß er nicht mehr leben, trinken, essen, schlafen könne, seit er diesen „Hund" hüten müsse. Ninyas schwört bei den Göttern im Himmel, um nichts anderes seine königliche Mutter anzuflehen, als daß sie dem unglücklichen König seine Freiheit wieder gebe.

II. Act. Unter dem Jubel des Volkes feiert Ninyas seinen Krönungstag in Babylon. Umgeben von seinen Vettern und Vasallen, von Volk und Adel, will der neue König bei seinem Regierungsantritt zeigen, welches Vergnügen es ihm schaffe, Gunst und Gnade zu verleihen. Vor allem befiehlt er, den Lidor von seiner Kette zu befreien und in Freiheit zu setzen, und als Lysias ihm den Rath gibt, dem mächtigen Gegner nicht unbedingt die Freiheit zu geben, sondern durch einen Vertrag ihn zur Lehenspflicht anzuhalten, macht er den Lysias zum Dank für seinen weisen Rath zum Oberrichter und Statthalter seines Reiches. Dem Lycas überträgt er den Oberbefehl über die Land- und Seemacht, und als dieser ihm zu bedenken gibt, daß sein Bruder Phryxus Admiral des Reiches

Digitized by Google

sei, erwiedert ihm der König, daß Semiramis seinem Bruder lohnen werde. Dem Soldaten, der ihn zuerst zum König ausgerufen hat, schenkt er ein halbes Talent von den Steuern und Tributen Ascalons, welche beim unzeitigen Tode Menons heimgefallen sind. Jetzt treten Lidor und Chato auf. Ninyas gibt dem König die Freiheit, aber gegen das Versprechen, ohne seine Einwilligung Babylon nicht zu verlassen. Schon will der neue König sich entfernen, um sich zu seiner Mutter zu verfügen, oder, falls sie den Eintritt ihm weigere, sich wenigstens vor ihren Thüren zu zeigen; da bittet noch der alte Chato, für den Fall, daß der Semiramis „wieder mal zu herrschen einfalle", um eine kleine Quittung oder einen Loslassungsbefehl für Lidor, damit er nicht nach dem „verwünschten jus Cujonis, welches heißt: Gleiches um Gleiches!" selber an die Kette komme. Ninyas befiehlt, dem mißtrauischen Alten eine Anweisung auf 100 Thaler Renten zu ertheilen. Mit dem Glückwunsch: „Hunderttausend Jahre mögest du in ewiger Glorie bleiben, doch erst zwei Schwiegermütter, ein' um eine überleben!" entfernt sich Chato, nicht ohne sich bei Lysias und den anderen hohen Herren zu erkundigen, wo man denn solche Rentenscheine mache. Alle entfernen sich; nur der gestürzte Phryxus bleibt, dem jungen König Rache schwörend, in der Nähe des königlichen Palastes zurück. Plötzlich hört er seinen Namen rufen, und eine Hand wirft ihm aus einem Fenster des Palastes einen Brief zu, der ohne Namensunterschrift die Mittheilung enthält, daß eine Frau, von Noth umgeben, ihm Namen, Ehre, Stand und Leben anvertrauen und ihn bei Nacht im Schloßgarten erwarten wolle.

In einem Zimmer des königlichen Palastes weint Asträa, die Tochter des Lysias, weil sie den geliebten Ninyas, der jetzt als König so hoch über ihr stehe, zu verlieren fürchtet. Darum gibt sie „Glückwunsch mit dem Munde und Beileid mit den Augen". Allein Ninyas versichert sie seiner steten Liebe und verspricht ihr als Ehegemahl die Hand zu reichen. Jetzt treten Lysias und Lycas mit der Meldung auf, daß Iran, der Sohn des Lidor, mit einem gewaltigen Heere zur Befreiung seines Vaters heranrücke. Der furchtsame Ninyas, welcher Assyrien gern vor Kriegsgefahren bewahren möchte, will den Lidor jetzt freiwillig aus dem Ge-

Digitized by Google

wahrsam entlassen; doch Lysias erinnert ihn, daß zu keiner Zeit ihm mehr noth thue, den fremden König in sicherer Haft zurückzuhalten.

In dunkler Nacht wartet Phryxus auf das geheimnißvolle Weib, das seine Hilfe begehrt. Endlich erscheint, mit einem Licht in der Hand, verschleiert und in Trauerkleidung Semiramis. Schon längst hat sie ihren Entschluß, die Herrschaft niederzulegen, bereut, da ihrem stolzen Herzen, das „die ganze Welt für sich zu enge wähnt", ihr einsames Gemach wie ein lebendiges Grab erscheint. Um nun wieder herrschen zu können, ohne durch Bruch des gegebenen Wortes ihrer Ehre zu schaden, will sie unter den Zügen des ihr so sprechend ähnlichen Ninyas die Krone wieder an sich reißen. Sie hat sich zu diesem Zweck Gewänder, wie Ninyas sie zu tragen pflegt, verschafft und ist im Besitz eines Schlüssels, welcher jedes noch so verborgene Zimmer des ganzen Schlosses und zumal das Gemach des Ninyas öffnet. Zur Ausführung dieses Werkes baut sie auf die Kraft des Phryxus, der freudig der Leitung des kühnen Weibes folgt und glaubt, daß der Himmel selbst die Rache in seine Hand lege.

Schlummernd, halb entkleidet sitzt Ninyas am Schreibtisch seines Cabinets. Um seinen Schlaf nicht zu stören, lassen Lysias und Lycas einen Vorhang herab und entfernen sich durch die Hauptthüre, während Semiramis und Phryxus durch eine Thüre zur Linken hereinkommen. Semiramis verschließt die Hauptthüre, Phryxus aber bemächtigt sich des Königs und trägt ihn durch die Thüre zur Linken in das Gemach der Semiramis. Das Geräusch des dadurch umgestoßenen Tisches führt den Lysias und Lycas herbei, welche die Hauptthüre sprengen und Semiramis in männlicher Tracht finden und für Ninyas halten. Eben hat die Königin den Argwohn der beiden, welche mehr als einen hier gehen und sprechen zu hören meinten, zerstreut, da kommt durch die Thüre zur Linken Phryxus herein und sucht sich, wie er die beiden Männer erblickt, zu verbergen. Semiramis, welche in dieser peinlichen Lage Verstellung für nöthig hält, befiehlt, ihn zu ergreifen; Phryxus aber bittet den Fürsten, daß er ihm ganz allein den Grund seines Kommens mittheilen dürfe, und glaubt dann Dank und nicht Bestrafung erwarten zu dürfen. Auf Befehl der Semiramis treten

Digitized by Google

Lysias und Lycas zurück, während Phryxus ihr leise berichtet, daß Ninyas in dem einsamen Gemach, das sie für ihn bestimmt habe, eingeschlossen sei und nur ihre vertraute Dienerin Flora um das Geheimniß wisse. Jetzt umarmt der vermeintliche Ninyas den Phryxus und sagt laut zu Lysias und Lycas, daß sein Unwille gegen Phryxus sich in Dank auflöst und die Monarchin, seine Mutter, durch ihn ihm Kunde gesandt habe, vor wem er sich hüten und wem er vertrauen solle. Darauf zieht er sich in sein Schlafgemach zurück mit den halblaut gesprochenen Worten:

"El mundo tiemble	„Erzittert, Völker,
De Semíramis, pues hoy	Vor Semiramis, die heut'
Otra vez á reinar vuelve."	Sich zum zweitenmale krönet."

III. Act. In einem Saale des königlichen Schlosses erscheint Semiramis in männlicher Kleidung, umgeben von Lysias und Gefolge. Soldaten und andere Leute mit Bittschriften, unter diesen Chato, knieen vor der Königin, welche triumphirend dieselben Leute, welche gestern frevelnd sie bedrängt, zu ihren Füßen erblickt und alle Plätze auf einen Schlag zu ändern gedenkt. Der Soldat, welcher zuerst die Waffen für Ninyas ergriffen und deshalb von diesem die Zusage eines Jahressoldes auf Ascalons Steuern erhalten hat, bittet, da Lysias mit der Ausfertigung der Sache zögert, um Ausbezahlung der Summe. Semiramis befiehlt, den Mann, als warnendes Beispiel für Aufruhrstifter, an die höchste Mauerzinne aufzuhängen. „Denn", spricht sie:

"Ayer premié, y hoy castigo;	„Lohnt' ich gestern, straf' ich heute.
Que si ayer una ignorancia	Wenn ich gestern irrte, darf ich's
Hice, hoy no la he de hacer,	Heute nicht; und laut verkünde
á todos	
Diciendo una accion tan rara,	Solch ein ungewöhnlich Handeln,
Que de lo que errare hoy,	Daß ich, was ich heut' gefehlt,
Sabré enmendarme mañana."	Morgen wisse gut zu machen "

Als der erstaunte Lysias den Fürsten bittet, er möge nicht von einem Extrem zum andern übergehen, sondern in der Mitte sich halten, erhält er zur Antwort, daß ein König stets des Volkes

Digitized by Google

öffentliche Schritte entweder strafen oder lohnen müsse und ein drittes nicht gestattet sei. Jetzt bittet der alte Chato um Vor- und Unterschrift für seine Anweisung auf 100 Thaler Rente, welche ihm Ninyas geschenkt hat, weil er lange Zeit der Semiramis wie ein Hund in manchem Glückswechsel gedient und manches Schlimme in ihrem Dienst erduldet habe. Semiramis zerreißt das Papier und wirft die Stücke dem Alten vor die Füße, indem sie sagt, solcher Lohn gebühre nur den Kriegern, die in Schlachten rühmlich gekämpft haben, und nicht Possenreißern, die in allen Schlössern betteln gehen und Dummheit als ihr Kapital betrachten. Empört klagt Chato über den unbärtigen König, der den Schnee seines greisen Haares so zu mißhandeln wage:

"Llorad,
Ojos, regando las blancas
Hebras que de lienzo sirven
En los ojos, de mortaja
En el pecho. ¡Oh Rey lampiño!
Como no entiendes de barbas,
No las honras. A mis dias
No llegarás."

„Weint,
Augen, netzt die weißen Haare,
Die zum Schnupftuch für die Augen
Dienen, und zum Sterbelaken
Für die Brust. Unbärt'ger König!
Weil du nichts verstehst vom Barte,
Schmähst du ihn? So hoch wie ich
Bringst du's nicht."

Um die „Tücke des frechen und tollen Bauers" zu strafen, läßt ihn Semiramis an dieselbe Kette fesseln, an der vorhin Lidor gestanden. Jetzt spricht die Königin leise mit Phryxus und fordert ihn auf, sich eine Gnade zu erbitten. Als dieser erwiedert, er habe nur einen Wunsch, die Hand der Asträa, „der Gottheit, die sein Herz anbete", zu erhalten, verspricht ihm Semiramis die Erfüllung seines Wunsches. König Lidor, welcher Audienz sich erbeten hat, will, wenn der König ihm Erlaubniß gebe, seinem gegen Babylon heranrückenden Sohne zu begegnen, diesen zum Dank für das bewiesene Wohlwollen veranlassen, daß sein Heer die Marken von Assyrien nicht berühren solle. Allein Semiramis fühlt sich durch dieses Anerbieten beleidigt, befiehlt, damit man nicht glaube, der König habe den Gefangenen aus Furcht in Freiheit gesetzt, ihn in das dunkelste Gemach des Schloßthurmes zu werfen, und beschließt, mit dem ersten Strahl des nächsten Morgens gegen Iran zu ziehen. Während Lidor mit der Erklärung, daß er jetzt durch

Digitized by Google

seine Einkerkerung auch des gegebenen Ehrenwortes, nicht zu entfliehen, entlassen sei, durch Wachen abgeführt wird, befiehlt Semiramis dem Phryxus, als Heerführer ihrer Schaaren das königliche Banner am Schloßthore aufzupflanzen. Der gekränkte Lycas aber, dem doch der neue Herrscher Ninyas in erster Linie die Herrscherkrone verdankt, will als einfacher Krieger in den Kampf ziehen und bittet sich als einzige Gnade in seinem Unglück die Hand der geliebten Livia aus. Allein Semiramis, welche denjenigen, den sie selber ihrer Liebe werth hielt, einer andern huldigen sieht, versagt ihm auch diese Gunst; „denn", spricht sie: „mir selbst geschieht's zum Hohne, daß Ihr so um Livia girrt", und: „Dessen Sohn bin ich, der dem Menon schon aus Eifersucht das Licht raubte." Während Lycas, überzeugt, daß die Eifersucht des Königs wegen Livia seinen Sturz herbeigeführt habe, sich in verzweifelter Stimmung entfernt, nähert sich Asträa der Semiramis und erhält von dieser den Befehl, dem Phryxus zur Belohnung seiner Treue ihre Hand zu reichen. Umsonst sträubt sich Asträa gegen die Verbindung mit dem ungeliebten Phryxus und kann nicht begreifen, wie der Fürst so schnell vergessen hat, daß sie selber an ihn „Neigung, Seele und Leben veräußert hat". Plötzlich vernimmt man Trommelwirbel, und Lysias tritt auf mit der Meldung, daß bereits im Felde vor der Stadt die ungeheuren Schaaren Lydiens zum Kampfe aufgestellt seien. Zum Dank für diese Freudenbotschaft umarmt ihn Semiramis und eilt, nach Kampf und Sieg dürstend, in die Schlacht mit den stolzen Worten:

"Toca el arma, gima el bronce,
Suene el parche, los peñascos
Se estremezcan, el sol tiemble
Luz á luz y rayo á rayo."

„Zu den Waffen, auf! Das
Fell stöhne, das Metall erseufze!
Bebt, ihr Felsen! Und du, Sonne,
Zittre, diesem Kampfe leuchtend."

Freies Feld vor den Mauern Babylons. Das lydische Heer rückt zum Kampfe heran. Iran Ninus, mit dem Feldherrnstabe in der Hand, spricht mit seinem Erzieher, dem greisen Antäus, über den nahen Entscheidungskampf. Da sehen sie einen Mann von dem Fenster eines Thurmgemaches an einem schwachen Seile zur Erde herabgleiten und unverletzt auf sie zueilen. Es ist Irans

Digitized by Google

Vater, Lidor, welcher dem Sohne den Rath gibt, mit dem Heere sich zurückzuziehen, da ja der Zweck des Feldzuges, die Freiheit des lydischen Königs, erreicht sei. Allein schon rückt Semiramis als Ninyas an der Spitze ihres Heeres heran und freut sich, den Lidor frei zu finden und ihn samt dem Sohne zum zweiten Male gefangen nehmen zu können.

Der Kampf beginnt. Während man hinter der Scene das Getöse der Schlacht vernimmt, erscheint in einer Berggegend der alte Chato, der, aus seiner Gefangenschaft entflohen, seine gesprengte Kette nachschleppt. Eben streckt er sich, als gehörte er zu den Todten, der Länge nach auf die Erde; da vernimmt er hinter der Scene den Ruf: „Wehe mir!" und mit blutigem Antlitz, den Leib von Pfeilen durchbohrt, stürzt Semiramis von der Anhöhe herab. Mit des Mordes Schuld befleckt, von der Höhe hinabgeworfen und den Tod vor Augen, erkennt sie, daß an ihr die strengen Schicksalsloose sich erfüllt und Diana über Venus den Sieg errungen hat. Da hört sie unter die Stimmen der siegreichen Feinde: „Lydien lebe! Unser ist der Tag; den Sieg verfolget!" dumpfes, von Chato herrührendes Kettenrasseln sich mischen. Jetzt glaubt Semiramis, die blutbefleckten und bleichen Gesichter des Menon und Ninus, sowie den eigenen Sohn Ninyas vor sich zu sehen, der trübe und in Fesseln komme, um sie zu foltern. So stirbt sie mit den verzweiflungsvollen Worten:

"Yo no te saqué los ojos,	„Ich nicht riß dir aus die Augen;
Yo no te di aquel veneno,	Ich nicht gab dir gift'ge Tropfen;
Yo, si el reino te quité,	Ich, nahm ich die Krone dir,
Ya te restituyo el reino.	Geb' jetzt dir zurück die Krone.
Dejadme, no me aflijais:	Laßt mich, quält mich nicht! Ihr alle
Vengados estáis, pues muero,	Seid gerächt, da ich, im Tode,
Pedazos del corazon	Reiße Stücke meines Herzens
Arrancándome del pecho.	Aus des Busens blut'gem Boden.
Hija fuí del aire, ya	Tochter war ich ja der Luft,
En él hoy me desvanezco." [1]	Und in ihr verfließt mein Odem."

[1] Mit dieser grandiosen Todesscene, welche V. Schmidt (S. 365) zu dem Meisterhaftesten rechnet, was je gedichtet ist, und dem Tod

Die fliehenden Babylonier tragen den Leichnam des vermeintlichen Ninyas hinweg und wissen nach dem Rath des Lycas bei so großem Unglück kein anderes Mittel, als die glückgewohnte Semiramis aus ihrer dunklen Clause zu holen. Mit dem lauten Rufe: „Mächtige Semiramis! Komm aus deinem dunklen Orte, um dein Vaterland zu retten!" eilen sie zu ihrem Gemach und sprengen die Thüre. Zum allgemeinen Staunen tritt Ninyas hervor, welcher glaubt, daß man ihm jetzt auch das Leben, wie früher die Krone, rauben wolle. Alle sehen jetzt klar, daß, da Ninyas lebt, Semiramis gestorben und durch ihre Herrschsucht zum „Tauschverrath" verlockt worden sei. Der siegreiche Lidor, welcher eben mit Iran, Antäus und Soldaten in den Palast eingedrungen ist, verfolgt bei dieser Kunde zum Dank für die durch Ninyas ihm geschenkte Freiheit seinen Sieg nicht weiter, und auch Iran dankt dem Sohne der Semiramis für die Huld, welche der Vater von ihm genossen. König Ninyas aber schließt das Ganze mit den versöhnenden Worten:

"Yo agradecido á los dos,
Pago á Astrea lo que debo,
Y perdono á quien estuvo
Culpado en tenerme preso,
Porque de La hija del aire
La historia acabe con esto."

„Und ich, allen beiden dankbar,
Halt' Asträ'n, was ich versprochen,
Und verzeihe sein Verbrechen
Dem, der meine Haft begonnen;
Daß die Tochter nun der Luft
Werde glücklich so beschlossen."

Schon vor Calderon haben zwei spanische Dramatiker die sagenhafte Königin zur Heldin eines Dramas gemacht, nämlich

---

Richards III. bei Shakespeare zur Seite stellt, vergleiche man den sentimentalen Schluß der allerdings sehr freien Bearbeitung des Stückes von Raupach S. 312: Semiramis (erholt sich, blickt die Umstehenden starr an, fühlt nach ihrer Krone und läßt ihre Blicke nach oben schweifen, sich aufrichtend): Die Mutter seh' ich schon im Nachtgewande (sie thut einen Schritt nach der Mitte, Ninyas mit ihr, um sie zu unterstützen). Das Haar umwunden mit dem Sternenbande — (als ob sie auf etwas horchte; hastig wieder zwei Schritte vorwärts gehend). Sie läßt mir sagen durch den Abendwind: Komm schlafen, Kind! (Sie sinkt nieder und stirbt, Alilat und Ninyas unterstützen sie.)

Digitized by Google

Cristóval de Virues (circa 1550—1610) in seiner wenig bedeutenden Tragödie "La gran Semíramis" und Lope de Vega in seiner vor dem Jahre 1604 erschienenen, aber gegenwärtig nur mehr dem Namen nach bekannten "La Semíramis". Ohne Zweifel hat der Dichter durch diese beiden Dramen die Anregung zu seinem großartigen Werke erhalten und wohl auch einige Einzelheiten derselben verwerthet. Was die Nachrichten der Alten über Semiramis betrifft, so ist die Hauptquelle Diodor, aber in einer Weise, daß, wie L. Georgii[1] richtig bemerkt, seine Semiramis als Königin und Eroberin gerade ebenso viel historischen Werth hat, als z. B. sein Feldherr Herkules, seine Königin Isis und ihre geschichtliche Bedeutung unter der Hand zerfließt. Nach Diodor II. 4—6 wurde Semiramis von ihrer Mutter Derketo (bei Calderon „Arceta") in einer öden, felsigen Gegend ausgesetzt und wunderbarerweise durch Tauben, die in großer Anzahl dort nisteten, ernährt und gerettet, während die Mutter sich aus Beschämung und Kummer in einen See nicht weit von der Stadt Ascalon stürzte und in eine Fischgestalt verwandelt wurde. Ein Jahr alt wurde das wunderschöne Kind von Hirten gefunden und dem Aufseher der königlichen Heerden, Namens Simmas, geschenkt, welcher das Kind wie seine eigene Tochter erzog und es Semiramis nannte, ein Wort, das in der syrischen Sprache eine Taube bezeichnet. Zur Jungfrau herangewachsen, sah sie der königliche Statthalter von Syrien, Onnes — bei Calderon „Menon" — und erhob sie, bezaubert von ihrer wunderbaren Schönheit, zu seiner rechtmäßigen Gattin. Während der langwierigen Belagerung von Baktra durch König Ninus fühlte Onnes, der ebenfalls mit dem König ins Feld gezogen war, ein so sehnliches Verlangen nach Semiramis, daß er sie holen ließ. Der König bewunderte die Tapferkeit des schönen Weibes und belohnte sie zuerst durch reiche Geschenke, dann aber verliebte er sich in sie und suchte den Onnes zu bereden, ihm die Gattin freiwillig abzutreten; zum Dank dafür versprach er ihm seine eigene Tochter Sosane zur Ehe zu geben. Als aber

[1] Bei Pauly, Real-Encyklop. der class. Alterthumswissensch. Stuttgart, Metzler, 1852. VI. Bd. 1. Abth., Art. „Semiramis" S. 967.

Digitized by Google

Onnes den Vorschlag mit Unwillen zurückwies, drohte Ninus, ihm die Augen auszustechen, wenn er seinem Befehle nicht gehorchte. Von der Furcht vor den Drohungen des Königs und von der Liebe zugleich gequält, gerieth Onnes in Raserei und erhängte sich an einem Stricke. Auf diese Weise gelangte nach Diodor Semiramis zur königlichen Würde.

Während also bei Diodor der König nur mit dem Augenausstechen drohte, wurde bei Calderon Menon wirklich auf Befehl des Ninus geblendet und stürzte sich dann, wie Lidor in seiner Rede bei Beginn des zweiten Theils (*H.* 46, 1) der Semiramis gegenüber bemerkt, aus Verzweiflung in die Wellen des Euphrat. Während sodann Diodor (II. 13) und Orosius (I. 4 — „Haec [Semiramis], libidine ardens, sanguinem sitiens, inter incessabilia et stupra et homicidia" —) auch die angebliche Wollust und damit verbundene barbarische Grausamkeit der Semiramis berichten, läßt Calderon, entsprechend der ganzen Anlage seines Werkes, nur ihre unbegrenzte Herrschsucht als Triebfeder aller ihrer Handlungen erscheinen. Bei Claudius Aelianus (Varia historia VII. 1) erwirkte sich Semiramis von ihrem Gemahl Ninus die Erlaubniß, fünf Tage an seiner Statt herrschen zu dürfen, und ließ ihn dann während dieser Zeit durch königliche Leibwächter aus dem Wege räumen. Bei Calderon (*H.* 47, 1) vertheidigt sie sich dem Lidor gegenüber gegen die Anklage des Gattenmordes, deutet aber in den letzten Worten vor ihrem tragischen Tod ziemlich deutlich an, daß die Anklage nicht unbegründet war. Was die von den einen Kritikern als „höchst genial", von anderen als „absurde Mummerei" bezeichnete Rollenvertauschung der Semiramis und des ihr sprechend ähnlichen Sohnes Ninyas anlangt, so fand der Dichter dieses Motiv bereits bei Justinus vor, welcher (I. 2) von Semiramis schreibt: „Simulat se pro uxore Nini filium, pro femina puerum. Nam et statura utrique mediocris et vox pariter gracilis et lineamentorum qualitas matri ac filio similis." Calderon hat demnach wohl diese verschiedenen Nachrichten der Alten theilweise benützt und vielleicht auch, wie Klein[1]

[1] Klein XI. 2 S. 495.

Digitized by Google

vermuthet, in des Italieners Muzio Manfredi Tragedia „Semiramide“ und noch wahrscheinlicher in desselben Festspiele „Semiramide Boscareccia“ Anregungen zu seiner „Tochter der Luft“ geschöpft; allein die ganze Anlage und Durchführung seines Werkes zeigt deutlich die Selbständigkeit des Dichters, zumal in der schon durch den Titel des Dramas angedeuteten symbolischen Behandlung des Stoffes, sowie seine reiche dichterische Phantasie, so daß man wohl den schönen Worten beistimmen kann, welche Baumgartner in seinem Festspiel „Calderon“ S. 15 der Semiramis in den Mund legt:

„Bin die Tochter nur der Luft,
Bloß ein Phantasiegebilde,
Das Don Pedro dichtend schuf.
Was von Lieb' und Leidenschaft,
Kühnem Amazonenstolze,
Haß und jäher Eifersucht,
Höchstem Glück und tiefstem Falle,
Götterwonne, Menschenqualen
In stets wachsender Verwicklung
Dichterphantasie mag träumen,
Hat er ins Titanenauge,
In die Seele mir geschrieben,
In des Wortes reichste, schönste
Melodien mir gestaltet.“

Mag man auch verschiedene Auswüchse, Willkürlichkeiten und Seltsamkeiten mit Recht an diesem Werke tadeln, so ist doch unläugbar, daß es sowohl im ersten als auch namentlich im zweiten Theile wahrhaft großartige und glanzvolle Scenen aufweist, und gegenüber dem jedenfalls zu harten Urtheil des Spaniers Menéndez Pelayo[1]: “La hija del aire, verdadero monstruo dramático, en que nada hay bueno sino el carácter ideal y fantástico de la protagonista”, und vollends deutscher Kritiker, wie Rapp und Klein[2], sei an die Worte Karl Immer-

[1] Calderon y su teatro I. p. XVI.

[2] Rapp VI. 25: „Der zweite Theil ist eine absurde Mummerei und fast Lustspiel, das Ganze viel leerer Spektakel. Ich halte es

Digitized by Google

manns[1] erinnert: „So viele Schönheiten der erste Theil hat, so übertrifft ihn doch der zweite bei weitem an tragischer Concentration, Neuheit der Erfindung und unverbrauchten Reizen. Die ersten Scenen des letzteren, wo Semiramis in der Fülle ihrer Herrlichkeit erscheint, haben an Kühnheit, Pracht und Glanz nicht ihresgleichen. Was die Rollenvertauschung zwischen der Königin und Ninyas und das darauf gegründete Vexirspiel mit seinen Täuschungen und Attrapen betrifft, so kann man diese Auftritte komödienhaft nennen, wenn man nur zugibt, daß es die sinnreichsten Komödienscenen sind, die je geschrieben wurden, und daß sich in den Schicksalen dieser Bittsteller, Dankenden, Günstlinge die reifste Beobachtung und die schalkhafteste Weisheit offenbart."

---

für eine Jugendarbeit." (?) Klein XI. 2 S. 486 ff. verurtheilt in seiner Weise die „aus allen Tonarten mit Gloria in excelsis angejauchzte ‚Tochter der Luft' als einen von Absurditäten glänzenden und deshalb zumeist angestaunten Drama-Kometen"!

[1] Immermann, Schriften XIII. 247. Bekanntlich hat auch Göthe in seinen Abhandlungen über Theater und dramatische Poesie unserem Drama einen eigenen Abschnitt gewidmet und darin die Bemerkung gemacht: „Ich nehme keinen Anstand, zu bekennen, daß ich in der ‚Tochter der Luft' mehr als jemals Calderons großes Talent bewundert, seinen Geist und klaren Verstand verehrt habe." Vgl. Göthe's sämmtliche Werke. Stuttgart, Cotta, 1868. XXXI. Bd. S. 309. Baumgartner, Calderon S. XLIV erklärt das Werk für eine der wunderbarsten Kunstschöpfungen Calderons, in welcher er die Sage der Semiramis in phantastisch freier Dichtung erweitert und die gewaltigsten tragischen Situationen mit der Spannung und Verwicklung seiner kunstreichen Mantel- und Degenstücke combinirt und mit dem vollsten Reichthum der Sprache ausgeschmückt habe.

Digitized by Google

III. Mythologische Festspiele [1].

In den mythologischen Festspielen, 17 an der Zahl, hat der Dichter die Mythen des Alterthums benützt und in freier romantischer Weise umgebildet. Einen längern, gediegenen Aufsatz über diese Klasse von Schauspielen hat Leopold Schmidt, der Herausgeber des Werkes „Die Schauspiele Calderons", unter dem Titel „Ueber Calderons Behandlung antiker Mythen" im Neuen Rheinischen Museum für Philologie [2] veröffentlicht und die Hauptresultate desselben im Vorwort zu Valentin Schmidts Werk S. XXIV und XXV mitgetheilt. Danach hat Calderon seine Kenntniß der alten Mythologie theils aus dem Ovid, theils aus den Werken der drei italienischen Mythologen, welche im 17. Jahrhundert noch in unbestrittenem Ansehen standen, des Boccaccio (Joannes Boccatius) [3], des Lilius Gregorius Gyraldus (17 Syntagmata de deis gentium, zuerst 1548 erschienen) und des Natalis Comes [4] geschöpft, dessen bekanntem Werke er namentlich dann vieles entlehnte, wenn es ihm auf ein reiches Detail mythologischer Züge ankam. Calderon hat sich aber keineswegs immer damit begnügt, den überlieferten Stoff ohne weiteres in dramatische Form zu gießen, oder auch, was er allerdings manchmal that, zu allegorischer Darstellung allgemeiner Gedanken

[1] Nur sieben mythologische Dramen sind ins Deutsche und eines ins Englische übersetzt.

[2] Jahrgang X (1856) S. 313—357.

[3] Περὶ γενεαλογίας Deorum libri quindecim. Basileae 1532.

[4] Natalis Comitis Mythologiae sive explicationis fabularum libri decem. Genevae 1641. Zum erstenmal wurde das Werk im Jahre 1568 herausgegeben.

Digitized by Google

zu benutzen, sondern er verstand es auch bei mehreren Dramen, den mythologischen Stoff mit poetischem Verständniß neu zu beleben und umzugestalten. Am meisten Beachtung verdient nach L. Schmidt Calderons Verhalten gegenüber den von ihm mit besonderer Vorliebe zum Gegenstand seiner Darstellung gemachten Verwandlungsmythen, bei welchen er, im Gegensatze zu Ovid und den Alten überhaupt, statt der Umgestaltung des physischen Organismus, die von diesen einzig hervorgehoben wurde, die innere Umwandlung des geistigen Wesens zur Hauptsache macht.

Fast sämmtliche mythologische Dramen, von welchen einige zu den vorzüglichsten, andere freilich zu den unbedeutenderen Werken des Dichters gehören, wurden auf Befehl des Königs als „fiestas" für das königliche Theater von Buen Retiro geschrieben, waren deshalb vielfach auf glänzende Decoration und theatralische Pracht — Göttererscheinungen, Feuerregen, Erdbeben, Triumphzüge u. a. — berechnet und trugen durch Einlegung von Gesangsstücken und Tänzen nicht selten einen opernartigen Charakter. Vornehmlich auf diese Festspiele treffen die Worte des spanischen Dichters und Staatsmannes Kaspar Melchior de Jovellanos[1] (1744—1811) zu: „In dem Theater von Buen Retiro öffnete Philipp IV. allen Talenten seiner Zeit eine glorreiche Palästra, und alle Künste brachten wetteifernd ihre Gaben in diesen Tempel der Illusion und süßen Freuden dar. Die Musik, früher auf die Guitarre und den einfachen Gesang beschränkt, erhob sich zu der höhern Kunst der Harmonie, indem schon drei- und vierstimmig gesungen wurde; der Tanz fügte seine gemessenen und ausdrucksvollen Bewegungen hinzu, um die Illusion und den Reiz der Augen zu erhöhen, und die Malerei vermehrte die Gegenstände dieser Illusion, indem sie den durch die Mechanik erfundenen Maschinen und Decorationen anmuthige und bedeutungsvolle Formen lieh und alles mit der Magie ihrer Farben belebte; die Poesie endlich, von den verschwisterten Künsten gehoben, entfaltete ihre Kräfte und breitete ihre Flügel aus, und indem sie durch alle Zeiten und Regionen

[1] Mitgetheilt bei v. Schack III. 187 u. 188.

Digitized by Google

schweifte, war in der Geschichte und in der Fabel, in der Natur und in der Politik keine That und kein Ereigniß, das sie nicht nachgeahmt und auf die Scene gebracht hätte. Von den zahllosen Dramen, welche durch diesen Wettkampf hervorgerufen wurden, hören wir einige noch immer mit Vergnügen auf unserer Scene; aber die von Calderon und Moreto, welche damals den ersten Preis gewannen, sind auch heute noch vor allen anderen unser Entzücken und werden es bleiben, solange wir unser Ohr nicht der lieblichen Stimme der Musen verschließen."

1. El mayor encanto amor (Der größte Zauber ist Liebe).

H. I. 385. *K.* I. 282[1].

Dieses herrliche Drama, nach *H.* IV. 669 zum erstenmal in der Johannisnacht 1635 als fiesta auf dem Teiche des Schloßgartens von Buen Retiro vor dem König aufgeführt, behandelt die Sage von Ulixes und Circe und hat zur Grundlage Homers Odyssee X. 135—574 und XII. 8—150. Einige Züge entlehnte der Dichter wohl auch aus Tasso's „Befreitem Jerusalem", Gesang 16 und Ariosto's „Orlando furioso" cap. 6.

I. Act. An der Meeresküste von Trinakrien sieht man während eines heftigen Seesturmes ein Schiff zum Vorschein kommen und auf demselben Ulixes mit seinen Gefährten Antistes, Archelaus, Polydor, Timantes, Florus, Leporell, Clarin und anderen Griechen. Während Ulixes dem höchsten der Götter, dem Jupiter, Altäre gelobt, wenn er das Zürnen des Meeres besänftige, ruft Clarin zum großen Bacchus, damit „nicht im Wasser sterbe, wer gelebt im Weine", und Leporell zum heiligen Momus, damit, „wer als Fleisch gelebt, als Fisch nicht sterbe". Endlich legt sich der Sturm, das Schiff landet und alle steigen aus. Allein das Unglück ist für die Fremdlinge noch nicht zu Ende. Denn ein schauriges Gebirge starrt ihnen entgegen und aus den Wäldern ertönt das drohende Geheul von wilden Thieren,

[1] Ins Deutsche übersetzt von Schlegel I. Bd. unter dem Titel: „Ueber allen Zauber Liebe" und ins Englische von Mac Carthy (London 1861 und Dublin 1870).

Digitized by Google

so daß Leporell meint, daß sie hier noch schlimmer geborgen seien, als beim Polyphem. Während die übrigen in das Gebirge eindringen, um sein Inneres zu erforschen, bleiben Ulixes und Clarin allein zurück. Eben wollen auch sie weiter hineinwandern, da sehen sie aus dem Gebüsch eine Schaar von wilden Thieren ihnen entgegenlaufen, aber nicht um ihnen ein Leid zuzufügen, sondern um demüthig und schmeichelnd mit der Brust sich an die Erde zu werfen. Allen voran zeigt sich ein gewaltiger Löwe, der bald nach dem Meer, bald nach den Felsen winkt und auf des Ulixes Frage, ob er damit sagen wolle, daß sie vom Lande wegeilen sollen, das stolze Haupt neigt. Nochmals winkend entfernt sich der Leu mit den übrigen Thieren, während Ulixes und Clarin mit lautem Schalle die Gefährten hinweg von den Gefahren zum Meere zurückrufen. „Dem Wort des Schicksals", spricht der Held, „wollen wir uns fügen; denn ein gekröntes Thier wird niemals lügen." Plötzlich kommt Antistes fliehend zurück und erzählt athemlos seine und seiner Gefährten Erlebnisse. Durch die Berge streifend erblickten sie einen reichen Palast, an dessen Schwelle sie holde Nymphen schmeichelnd empfingen und zu ihrer Gebieterin Circe begleiteten, einer Frau von solcher Schönheit, daß sie ihnen als der Neid Dianens und die Schutzgöttin dieser Wüsten erschien. Voll betrügerischer Güte ließ die Zauberin ihnen durch ihre Fräulein die edelsten Getränke darreichen; aber kaum daß ihr Mund das Gift berührte, so drang es auch zum Herzen hin. Augenblicklich fingen alle an, verwirrt zu rasen, und die Glieder vertauschten die Gestalt. Dieser war, vom Fell bedeckt, ein Thier, jedoch vernünftig; jener in gefleckter Hülle ein verständiges Ungeheuer. Der war eine schuppige Schlange, der mit Stacheln ausgerüstet, der ein noch unreineres Vieh. Antistes allein, der, als Wortführer im Erzählen begriffen, den Kelch noch nicht zum Munde gebracht hatte, hat durch die Flucht sich gerettet und fordert jetzt den Ulixes auf, eilends zum Meere zurück zu fliehen. Doch dieser will die Gefährten in der Noth nicht verlassen und ruft Juno um ihre Hilfe gegen die feindliche Gottheit der Venus an. Unter Gesang erscheint Iris auf einem Regenbogen und bringt im Auftrag der Juno dem Ulixes einen Blumenstrauß, der ihm gegen Circe's Gift

Digitized by Google

als Gegenmittel dienen soll. Darauf läßt sich Ulixes durch Antistes zur Wohnung der Zauberin führen; aber schon kommt ihm Circe auf dem Wege entgegen, umgeben von ihren Frauen Casimira, Thisbe, Chloris, Asträa mit einem Gefäß auf einer Unterschale und Lycia mit einem Handtuch. Schmeichelnder Gesang begrüßt den Helden:

"En hora dichosa venga	„In beglückter Stunde kommen
A los palacios de Circe	Möge zum Palast der Circe
El siempre invencible griego,	Der unüberwund'ne Streiter,
El nunca vencido Ulises."	Der glorreiche Held Ulixes."

Circe ladet ihn freundlich ein, den reinen Nektar, den die Götter trinken, ohne Zagen auf Jupiters Ehre und auf die Schönheit der Cythere zu trinken, und Lycia und Asträa treten zu ihm heran. Allein Ulixes steckt den Strauß in das Gefäß und will, als Feuer herauskommt und einer höhern Gottheit Hand den Zauber verdirbt, zur Rache für so vieler Qual mit dem Blute der Zauberin seinen Stahl färben. Als die erschrockene Circe „als ein Weib und als ergeben" um Gnade fleht, schenkt er ihr das Leben, wenn sie die Gefährten ihm zurückgebe. Sofort befiehlt Circe dem „vernünftigen Vieh" im Walde, in die vorige Gestalt überzugehen; alle Gefährten des Ulixes kommen, einer nach dem andern, zuletzt Leporell mit dem Rufe: „Ich, bei Gott! ich war ein Schwein, und ich bin's noch immerfort." Ulixes aber, der bereits sechs Jahre als Gast Neptuns auf der Wogen salziger Flur die Welt durchzogen, der zwischen Scylla und Charybdis sich gesehen, im Golf der Sirenen wie ein „eherner Basilisk dem süßen Tone" getrotzt hat und der grimmigen Wuth des Cyklopen Polyphem entronnen ist, will jetzt sein Schiff wieder dem Winde und den Wogen anvertrauen. Doch Circe bittet ihn mit schmeichlerischen Worten, einige Tage als Gast bei ihr zu verweilen, wo er „Amors und der Venus Hain, ein Paradies voller Reize, lauter Freude, Ruh' und Frieden" finden werde. Zum Willkomm erbietet sie sich, ihm eine Gunst zu gewähren. Ulixes bittet die Zauberin, zwei Bäume hier, welche heute sein Mitleiden erregt hatten, weil durch seines Degens Schuld ihre Qual gesteigert worden war, dem Lichte zurückzugeben. Circe erfüllt seine Bitte: die zwei Bäume

Digitized by Google

öffnen ſich, und Flerida und Lyſidas treten heraus. Weil die ſchöne Flerida dem jungen Lyſidas, dem Erben von Toscana, ihre Liebe geſchenkt hat, hat ihre Gebieterin zur Strafe beide in Bäume verwandelt. Allein, wenn auch die beiden mit gefeſſelten und betäubten Sinnen als lebendige Leichen im Stamme begraben lagen, ſo hat doch der Zauber umſonſt der Triebe Macht zu brechen geſucht. Den Banden entriſſen, erklärt ſowohl Flerida als Lyſidas, daß, wie der Zauber ihnen nicht die Seele ganz geraubt habe, er ihnen auch nicht ihre ganze Liebe habe rauben können. Wie eben Circe zu Ehren des fremden Gaſtes von neuem Geſang und Muſik ertönen läßt, erſcheint Arſidas, der junge Fürſt Trinakriens, der, angelockt von Circe's Reizen, um ſie geworben, aber als einzige Gunſt von ihr erlangt hat, daß er lebend heimkehren durfte. Glühende Eiferſucht erfüllt ſein Herz, weil die ſchöne Circe ihm, dem Herrſcher von Trinakrien, zum Hohn den „fremden Landdurchſtreicher" mit ſo hohen Luſtbarkeiten begrüßt. Allein Circe heißt ihn ſchweigen und entfernt ſich, während Geſang ertönt, an des Ulixes Seite mit den halblaut geſprochenen Worten:

"Vencerále mi hermosura, „Nun beſiegt ihn meine Schönheit,
Pues mi ciencia no ha podido." Da er's meiner Kunſt vereitelt."

II. Act. Garten vor dem Palaſt der Circe. Weinend tritt Circe heraus und entdeckt der Flerida, daß ſie den Ulixes, der jetzt, ſein Griechenland vergeſſend, in der Zerſtreuung bei ihr lebe, liebe, aber auf ihre Ehre bedacht ſo lieben wolle, daß Ulixes, ihrer Liebe Gegenſtand, ſie nicht merken ſolle. Darum befiehlt ſie der Flerida, in ihn ſich verliebt zu ſtellen und bei Tage ihn zärtlich zu reizen. Wenn ſie ihn dann aber in der Nacht zu ſprechen begehre, ſo will Circe mit Flerida's Namen ſich decken, damit ihr Rang und Stolz, ihre Ehre und Sittſamkeit nicht gefährdet werde. Umſonſt ſtellt Flerida der Gebieterin vor, daß ſie den Lyſidas liebe; allein Circe beharrt gerade deshalb auf ihrem Befehl, weil Flerida ihr keine Eiferſucht erregt; „denn deine Liebe wird für alles ein mir ſtehen". Wie ſie noch miteinander reden, treten lärmend Leporell und Clarin auf. Circe zieht ſich mit Flerida zurück und lauſcht, was die beiden hinter ihrem Rücken ſprechen. Leporell meint, es gebe kein Land

Digitized by Google

auf Erden wie Trinakrien, und die Circe sei an Schönheit und Gemüth ein wahrer Engel; nie in seinem Leben habe er ein besseres Leben und Essen gehabt. Clarin aber erwiedert, in jeder griechischen Schenke befänden sie sich besser, als in ihrem Palast, und er könne keinen Bissen schlucken, ohne zu denken, er werde gleich zum Schweine. Zwar gefallen auch ihm, wie dem Leporell, die zwei „hübschen Kinder" Lycia und Asträa; aber Circe ist ihm ein greulich Wesen, eine Zauberin und Nekromantin, eine Hexe und Besessene. „Circe ist —" — „Was?" spricht Circe und tritt hervor. — „Eine Prinzessin," erwiedert Clarin, „und wer's anders sagt, dem will ich, um das Lügen ihn zu lehren, gleich zweitausend Prügel reichen." Er redet sich ein, Circe habe das Uebrige nicht gehört, und beschuldigt den Leporell, daß er von „den edlen Donnen Circen" schlecht hinterm Rücken geredet habe. Circe stellt sich, als glaube sie dem Clarin, und verspricht ihm einen Schatz zu geben, damit er reich nach Griechenland heimkehren könne. Im Dickicht des Gebirges solle er dreimal laut den Brutamonte rufen, der ihm Antwort geben werde. Beglückt „küßt Clarin tausendmal die Füße" der Gnädigen und entfernt sich mit den Worten: „Jeder hüte seine Zunge! Wie gibt's nur schmähsüchtige Menschen!"

Jetzt kommen Ulixes mit seinen Gefährten und Lysidas. Bis zur Stunde der Jagd will Circe den von der Heimat Entfernten „auf dem gewirkten Teppich, den der Mai gewebt aus so mannigfaltigen Farben", durch Musik und Festlichkeiten erheitern. Sie heißt alle sich setzen und weist dem Ulixes den Platz an ihrer Seite an, während Flerida an der andern Seite des Gastes sich setzt und das Spiel der Verstellung mit leisem Flüstern beginnt. Schmerzlich bewegt entfernt sich Antistes, der fürchtet, daß, wenn Ulixes den Schmeicheleien sich ergebe, sie niemals wieder zur Heimat kehren werden. Darauf tritt Arsidas auf und Gesang ertönt:

"Solo el silencio testigo	„Zeuge meiner Herzensklage
Ha de ser de mi tormento,	Soll allein das Schweigen sein:
Y aun no cabe lo que siento	Kaum faßt meine ganze Pein
En todo lo que no digo." [1]	Alles das, was ich nicht sage."

[1] „Diese alte Letra", bemerkt V. Schmidt S. 311, „scheint merkwürdig als Versuch, durch Klang (Musik) und einige Laute

Digitized by Google

Jetzt befiehlt Circe, welche durch Uebungen des Scharfsinns Unterhaltung gewähren will, der Flerida, eine Frage zu thun, welche jeder verfechten solle. Damit der geliebte Lysidas merke, was ihr widerfahren sei, stellt Flerida die Frage, ob es schwerer sei, liebend zu schweigen, oder ohne Liebe sich verliebt zu zeigen. Die Meinungen sind getheilt: Ulixes hält es für schwerer, wahre Liebe zu verbergen; Arsidas aber glaubt, ohne Liebe Liebe zu erdichten, sei die schwerste Heuchelei. Als beide in der Hitze des Streites die Hand an den Degen legen, will Circe den Zweifel durch die Erfahrung aufhellen. Daher gebietet sie dem Ulixes, der, „von Liebe frei", das Verbergen derselben für schwerer hält, er solle Liebe erdichten; von Arsidas aber, der von Liebe schmachtend glaubt, sie zu erdichten sei schwerer, verlangt sie, daß er seine Liebe verberge. Demjenigen, der bei diesen Proben sich besser zu benehmen wisse, stellt sie ein reiches Juwel als Preis des Streites in Aussicht. Zwar ist der eifersüchtige Arsidas mit diesem Vertrag nicht zufrieden, weil ja Ulixes Circe wirklich liebe und deshalb Liebe nicht erdichten dürfe; allein Circe, welche auf diese Weise beiden das Verlangen ihrer Seele offenbart, besteht auf dieser Probe und hofft so das Ziel ihrer Wünsche zu erreichen.

In einem waldigen Bergthal tritt Clarin auf und ruft aus voller Kehle dreimal: Brutamonte! Da erscheint der aus dem Geschlecht der Cyklopen stammende Riese Brutamonte, bei dessen Anblick Clarin heftig erschrickt, und meint, „sechs bis sieben Ellen kürzer" wäre ihm genug gewesen. Zugleich ziehen zwei Thiere einen Kasten herbei. Der Riese, welcher nur bedauert, daß er, durch Gehorsam an Circe gebunden, nicht mit einem Arm den verhaßten Griechen ins Meer hinunterschleudern darf, befiehlt dem Clarin, den Kasten zu nehmen, in welchem er wohl mehr finden werde, als er begehre. Nachdem Brutamonte sich entfernt hat, öffnet Clarin

---

auszudrücken, daß das Höchste über alle Worte und über allen Ausdruck erhaben sei, ja daß selbst die nicht in Worte gefaßten noch zu fassenden Gedanken (todo no que no digo) eine Region des Gefühls über sich haben, in welcher sie nur wie species im genus sich befinden."

Digitized by Google

den Kasten, in der sichern Hoffnung, darin „Diamanten wie die Faust groß, Perlen wie die Nüsse und böhmische Steine, wie die Kugeln bei den Kegeln" zu finden. Zu seinem großen Befremden kommt zuerst eine Dueña und nach ihr ein Zwerg heraus, welche den Auftrag haben, immer horchend mitzugehen und auszuplaudern, was Clarin von Circe rede. Darauf verschwinden sie wieder in dem Kasten, den der arme Clarin auf den Schultern schleppen soll. Wie er noch über seinen Schatz nachdenkt, tritt Leporell auf und beschließt beim Anblick des Clarin, der ihm, wie er meint, den Zorn der Zauberin zugezogen, an ihm Rache zu nehmen. Doch dieser bietet ihm den ganzen Kasten mit allen von Circe erhaltenen Schätzen an, und als dieser zu gleichen Hälften theilen will, bietet er ihm die Dueña an. Leporell öffnet den Kasten und findet herrliche Juwelen und Diamanten, mit welchen er sich freudig entfernt, um seiner Lycia ein Geschenk zu machen. Clarin aber, der nicht weiß, ob er träumt oder betrunken ist, oder den Kopf verloren hat, will noch einmal nachsehen, ob nicht auch er Juwelen finden könne. Allein er erblickt wieder die Dueña, welche sich über den Zwerg beklagt, daß er sie beim Nähen nicht in Ruhe lasse, während der Zwerg das Fräulein beschuldigt, daß es ihm sein Vesperbrod belecke. Jetzt kommt Leporell mit Lycia und Asträa zurück. Asträa will auch ein Juwel, wie Lycia ein solches von Leporell erhalten hat. Doch der verzweifelte Clarin erklärt, nur eine Dueña, einen Zwerg oder einen Riesen verschenken zu können. Da hört man plötzlich Stimmen hinter der Scene: „Hierher! hierher!" und Circe tritt auf, welche sich auf der Jagd vom Gefolge verloren hat, um zu sehen, ob Ulixes ihr folge. Beim Anblick der Zauberin bittet sie Clarin, ihn vor Duennen und vor großen und kleinen Menschen zu schirmen und würde er auch dafür zum Affen. Circe nimmt ihn beim Wort und verspricht ihn, zum Affen zu machen, aber so, daß er Stimme und Verstand behalte; „bis er einen Spiegel antrifft," bemerkt sie für sich, „soll er so verwandelt gehen".

Inzwischen hat Ulixes die Circe einsam an einem schattigen Orte des Waldes gefunden und ihr durch die Erzählung von einem armen Reiher, der eben während der Jagd vergebens mit zwei Gegnern kämpfte, seine Liebe und seines Lebens Bild geschildert, „so

Digitized by Google

hier und dort umfangen von drängendem Verlangen". Bald kommen auch Arsidas, die Gefährten des Ulixes, außer Clarin, und die Fräulein der Circe. Auf Befehl der Zauberin steigt aus dem Boden eine zierlich angeordnete und erleuchtete Tafel empor; alle setzen sich umher auf den Boden, während Musik und Gesang ertönt:

"Olvidado de su patria,
En los palacios de Circe
Vive el mas valiente griego,
Si, quien vive amando, vive."

„Nicht des Vaterlands gedenkend,
Im Palast der hohen Circe,
Wenn der lebt, wer liebend lebet,
Lebt der tapferste der Griechen."

Plötzlich hört man Trommeln hinter der Scene, und Lycia tritt auf mit der Nachricht, daß der wilde Riesensohn Brutamonte, der Wächter der Gärten mit den goldenen Aepfeln Circe's, beleidigt, daß die Griechen, die Mörder Polyphems, wonnevoller Ruhe im Palast seiner Gebieterin pflegen, als Rebelle ihres Reiches mit einer großen Schaar mächtiger Cyklopen gegen Circe heranziehe. Sofort ruft Ulixes nach seinen Waffen und eilt dem Eingange zu, um die Feinde zu bestehen, während Arsidas sich der Circe nähert und an ihrer Seite sie vor der Rotte der Feinde beschirmen will. Circe aber ruft jetzt laut, innezuhalten; denn sie habe nur in Luftgefilden phantastische Schaaren sich bilden lassen, um zu erproben, ob Arsidas oder Ulixes bei so dringender Gefahr sich edler und heldenmüthiger zeigen würde. Arsidas nimmt den Siegespreis für sich in Anspruch, da er, die Gesetze hoher Ritterschaft beachtend, als Liebender und Ritter in der Noth zu seiner Dame geeilt sei. Ulixes aber erklärt, daß er allerdings nach dem Gesetz des Krieges, da Waffenruf erschollen sei, zuerst zu den Waffen gegriffen habe, aber nur, um als Krieger, Ritter und Verliebter Circe zu beschirmen. Beide ziehen gegen einander die Degen, und als Fürst Trinakriens ruft Arsidas das wilde Menschenvieh der Wälder als seine Vasallen zum Kampfe herbei. Alle wilden Thiere kommen und stellen sich an die Seite des Arsidas, die Griechen an die Seite des Ulixes. Auch Clarin kommt als Affe und weiß nicht, welcher Partei er beitreten soll, da er einestheils als Grieche, anderntheils als Affe gekommen ist. Während der Kampf entbrennt, umhüllt die Zauberin die Luft mit pechschwarzen Dämpfen, so daß dunkle Nacht

Digitized by Google

unter Donner und Blitz die Bühne bedeckt, der Tisch versinkt und mit dem Gefecht und Ungewitter alle Kämpfenden sich zerstreuen:

"Húndase este suelo todo,
Y pongo paz la distancia."

„Alles sink' und sei zerstoben,
Und die Trennung stifte Frieden!"

III. Act. In den Gärten der Circe treten Antistes, Archelaus, Polydor, Florus, Timantes und Leporell auf. Antistes klagt den Gefährten, daß Ulixes, der wunderbaren Schönheit Circe's hingegeben, umringt von ihren Damen, in Akademien der Liebe, in Bällen und Festen, Spiel und Tanz thaten- und planlos die Zeit hier vergeude. Weil nun Ulixes an jenem Tag, da der Ruf der Waffen erscholl, der Liebe ganz vergaß und nach der Trompete und Trommel rannte, so hat Antistes einen Anschlag ersonnen und will mit seinen Gefährten von dem Schiffe, das am Gestade ankernd liegt, ein Kriegsgetöse machen, um Ulixes dem Zauber der Liebe zu entreißen und an Ruhm und Ehre zu erinnern. Alle billigen den Plan und entfernen sich; nur Leporell, der sie umsonst mit dem Hinweis auf den von Circe bestraften und spurlos verschwundenen Clarin gewarnt hat, bleibt zurück und nimmt sich vor, einen possirlichen Affen, den er dieser Tage herumspringen und immer Fratzen und Gesichter ziehen sah, zu fangen, da er mit ihm in Griechenland ein gutes Geschäft zu machen gedenkt. Kaum hat er ausgeredet, da sieht er den Clarin als Affen kommen und wirft ihm eine Schlinge um den Hals. Umsonst bittet Clarin den Leporell, ihn am Halse nicht zu würgen; denn er vermag wohl für sich zu denken und zu reden, nicht aber seine Worte für andere vernehmbar zu machen. Auch Asträa und Lycia kommen herbei, und Clarin muß als „Hans" seine Fratzen vor ihnen machen und von seinem Herrn hören, daß er dereinst in Griechenland die Guitarre klimpern lernen, auf dem Seile tanzen und Purzelbäume schlagen soll. Alle entfernen sich jetzt; denn Ulixes, Circe und ihre Fräulein treten auf. „Bei des Südwinds regen Seufzern und der Lüfte lindem Athem" gestehen sowohl Circe als Ulixes, daß dem Liebeszauber ihre Brust erlegen und daß der größte Zauber die Liebe sei. Ulixes entschläft, und Circe verbietet ihren Frauen, den Schlaf des Geliebten zu stören. Da ertönt plötzlich der Ruf:

Digitized by Google

„Waffen! Waffen!“ und Trommeln und Trompeten erſchallen vom Meere her. Ulixes erwacht, und zugleich erſcheint Antiſtes und meldet der Circe, daß es nur der griechiſchen Mannſchaft Gruß und nicht Krieg bedeute. Ulixes aber glaubt, daß die Trompeten Krieg verkündigen, und will aus ſeiner weichlichen Luſt ſich aufraffen. Allein Circe läßt von der andern Seite lieblichen Geſang ertönen: „Bleib, Ulixes! iſt ja doch über allen Zauber Liebe!“ Da folgt er wieder dem ſanftern Trieb der Liebe. Abermals ertönt kriegeriſche Muſik, und zugleich mahnt Antiſtes den „nie beſiegten Helden“, ſich der trägen Ruhe zu entreißen. Wohl gibt Ulixes dem Freunde Recht; allein als wiederum ſchmeichelnde Stimmen ihn umtönen: „Liebe! Liebe!“ und Circe's Arme ihn umſchlingen, da erliegt er, im Kampf mit „den Waffen dort und der Liebe hier“, dem größten Zauber der Liebe, ſo daß Circe triumphirt, Antiſtes aber wehklagend ſich entfernt:

“¡Ay de nosotros! que así	„Weh' uns allen, weh'! denn hier
Ya morirémos aquí	Hilflos ſterben müſſen wir,
Cautivos y desterrados.	So gefangen und verbannt.
Sepulcro será esta tierra	Ja, in dieſem Grab erſchlaffen
De tanto griego valor.	So viel griech'ſche Heldentriebe.
Música.	Geſang:
¡El mayor encanto amor!”	Ueber allen Zauber Liebe.“

Alle gehen ſingend ab. Plötzlich hört man wieder Waffenlärm und hinter der Scene rufen: „Kämpfe! Kämpfe! Waffen! Waffen!“ Erſtaunt kommt Circe mit ihren Fräulein zurück und vernimmt von der eben auftretenden Flerida, daß jetzt wirkliche Kriegsgefahr ſie bedrohe. Arſidas nämlich, gekränkt durch Circe's Verſchmähen, und im Verein mit ihm Lyſidas, der ſich durch Flerida's vermeintliche Liebe zu Ulixes verletzt fühlt, ſind mit einem großen Heere gegen Circe herangezogen und haben bereits auf einem nahen Berge Halt gemacht. Circe verbietet vor allem, den Ulixes in ſeinen ſüßen Träumen zu ſtören, damit nicht der Glanz der Kriegsabenteuer ihm die Liebe zu ihr aus der Seele ſcheuche, heißt ihre Frauen den Schmuck der Venus ablegen und nach des Mars Gebräuchen ſich kleiden, und da ihre Krieger nur ein kleines Häuf-

Digitized by Google

chen bilden, will sie als Zauberin in der Luftgefilde Räumen reisige Heere aufstellen, welche in phantastischen Gefechten und nachgeahmten Zügen den Feind täuschen sollen.

Auf einem Berge treten Arsidas und Lysidas mit ihren Truppen auf. Arsidas hofft, heute allen Gefangenen, welche magischem Zauber hier erlegen sind, die Freiheit wiederzugeben, damit sie hinfort recht todt seien oder leben; Lysidas aber, der jetzt weiß, daß jene Liebe der Flerida zu Ulixes auf jener „Sphinx" Befehl nur eine erdichtete war, hofft seine Flerida zu erlösen, „die des Himmels Blum' ist und ein Stern der Auen". Bald erschallen Stimmen hinter der Scene: „Auf, an Trinakriens Seite!" und Circe und ihre Frauen kommen mit bloßem Degen. Nach kurzem Kampfe ziehen sich die Männer zurück, und die Frauen verfolgen sie.

Im Palast der Circe erscheint Leporell mit Clarin als Affen. Er befiehlt ihm, ein Rad zu schlagen und darauf einen Spiegel herabzunehmen, damit der „Herr Aff" ihn in Ermanglung eines bessern Mannes beim Anziehen bedienen könne. Wie Clarin seine Schmach als Affe im Spiegel begaffen will, fällt ihm die Affentracht ab, und erstaunt sieht und hört Leporell den Clarin, der auf seine Frage nach dem verschwundenen Affen erwiedert: „Ich bin's." Jetzt kommen Antistes und die übrigen Gefährten mit einer Waffenrüstung und suchen den Ulixes. Sie finden ihn auf einem Throne schlafend, legen ihm die Waffenrüstung des Achilles vor die Füße, damit sie ihm die siegreichen Schlachten des Helden vor Augen stelle, und entfernen sich. Ulixes erwacht und erblickt den bekannten Harnisch des Freundes. Allein die Sinne gefesselt von „tödtlichem Verdumpfen" und von der Liebe überwunden, spricht er: „Allzu spät willst du, vergessene Siegestrophäe meines Muthes, wider mich mir beistehen." Da steigt ein Grabmal vor ihm auf und in demselben der Schatten des Achilles, der, mit einem Schleier verhüllt, den Freund auffordert, sich der Liebe magischen Fesseln zu entreißen, Trinakrien zu fliehen und nach der Götter Rathschluß des Meeres blaue Spiegelbahn wieder zu durchfurchen, bis er dem erloschenen Altare seines Grabmals mit Gruß sich nahe und dort diese Waffen aufhänge. Achilles verschwindet,

Digitized by Google

Ulixes aber verkündet seinen nahenden Freunden, daß er jetzt den größten Zauber überwunden habe und bereit sei, mit ihnen unverzüglich zu entfliehen:

"Que hoy	„Denn flieh'n ist heut'
Es huir accion ilustre,	Eine That des Heldenmuthes,
Pues los encantos de amor	Da der Liebe Zauber einzig,
Los vence aquel que los huye."	Wer sie flieht, hat überwunden."

Kaum haben sich Ulixes und seine Gefährten nach dem Meere zu entfernt, als Circe und ihre Frauen in feierlichem Zuge kommen und, mit Siegestrophäen bekränzt, den Arsidas und Lysidas gefangen mit sich führen. Schon ruft Circe nach dem geliebten Ulixes, um sieggekrönt in seine Arme zu eilen, da ertönt eine Trompete vom Meere her und hinter der Scene die Stimme des Ulixes, der laut ruft, daß er, durch die Vernunft von dem größten Zauber Liebe befreit, den Palast der Circe mit den Fluren Amphitrite's vertauscht habe. Umsonst ruft Circe dem Fliehenden nach, sie nicht überwunden und weinend zu verlassen. Taub und hart enteilt Ulixes auf dem Boot wie auf flüchtigem Roß. Da verwandelt sich die Liebe der Zauberin in Haß und Wuth, und sie läßt Feuer aus dem Wasser wie feurige Halme schießen[1], um zu sehen, ob eine Gottheit so viel Sturm ihm lindere. Allein plötzlich erheitert sich das Meer, und in einem Triumphwagen, von zwei Delphinen gezogen, erscheint die Meernymphe Galatea, umgeben von vielen Tritonen und Sirenen mit musikalischen Instrumenten. Circe aber, weil sie sich an dem Fliehenden nicht rächen kann, läßt ihren durch magische Kunst gebildeten Palast versinken, und nachdem an seiner Stelle ein feuerspeiender Vulkan erschienen ist, versinkt sie selbst mit den Worten:

"Y yo, pues de mis encantos	„Ich, weil über meine Zauber
A saber que es mayor vine	Ich die Liebe muß erkennen,
El amor, pues el amor,	Da ihn, den sie nicht bezwungen,

[1] Anders bei Homer, Od. XII. 148—150, wo die schöngelockte Circe in die Segel seines Schiffes „Fahrwind, schwellenden Hauchs, als guten Begleiter nachwehen ließ".

Digitized by Google

A quien no rindieron, rinde,
Muera tambien, y suceda
A mi fin la noche triste."

Liebe wußte zu bezwingen:
Will auch sterben, und es folge
Traur'ge Nacht auf mein Verfinken."

Während auf den heiteren Meereswogen beglückt Ulixes enteilt, macht ein Ballet von Tritonen und Sirenen den Beschluß.

„Nicht leicht", bemerkt mit Recht V. Schmidt[1], „möchte ein Beispiel fruchtbarer sein, um den Unterschied zwischen antiker und romantischer Poesie zu erörtern, als diese Behandlung des Gegenstandes, verglichen mit der ältesten Darstellung bei Homer." An die wichtigsten Unterschiede möge hier kurz erinnert werden. Während bei Homer (Od. 10, 238 ff.) die Gefährten des Ulixes alle in Schweine verwandelt wurden, läßt sie Calderon (*H.* 392, 1) in verschiedenartige Thiere verwandelt werden. Daß übrigens der Dichter hierbei dem Natalis Comes[2] gefolgt sei, welcher (lib. VI. p. 565) schreibt: „Hanc (Circen) crediderunt antiqui homines in diversa animalium genera commutare", braucht deshalb nicht angenommen zu werden. Ein Hauptunterschied aber zwischen der Darstellung Homers und Calderons besteht darin, daß jener (Od. 10, 239 f.) die Verwandelten nur an Stimme und äußerer Gestalt den Schweinen gleich werden, den Geist aber unzerrüttet wie zuvor sein läßt, bei Calderon aber sich die Umwandlung auch auf den Geist erstreckt, wie die Worte des der Verwandlung entgangenen Antistes (*H.* 392, 1) beweisen:

"Los sentidos, tan mudados
De lo que fuéron primero,
Que no solo la embriaguez
Entorpezió el sentimiento
Del juicio, porcion del alma,
Sino tambien la del cuerpo;
Pues poco á poco extinguidos
Los proporcionados miembros,
Fuéron mudando las formas."

„So von dem, was sie gewesen,
Wurden ihre Sinn' entrücket,
Daß die Trunkenheit nicht bloß
Die Besinnung hielt umdüstert,
Als den geist'gen Theil des Wesens,
Sondern auch der Körper spürt' es,
Indem, nach und nach erlöschend,
Die zum Ebenmaß gefügten
Glieder die Gestalt vertauschten."

[1] Schmidt S. 309 f.

[2] Vgl. auch *Boccatius*, lib. IV cap. XIV p. 87: „Quod autem herbis aut cantato carmine in belluas homines transformaret" etc.

Digitized by Google

Nur der Gracioso Clarin macht eine Ausnahme, insofern er nach seiner Verwandlung als Affe den Verstand und auch die Stimme, freilich nur für ihn selbst verständlich, behalten darf. Sehr bemerkenswerth ist bei Calderon auch die Verwandlung der Personen in Bäume, weil in diesem Falle nach den Worten des Lysidas und der Flerida (*H.* 395, 1) wohl das Herz ohnmächtig, das Gemüth dumpf, der Athem bang beklommen und die Sinne betäubt und gefesselt, nicht aber die Triebe verwandelt wurden, so daß der Zauber der Circe den beiden Liebenden weder die ganze Seele noch die ganze Liebe rauben konnte. Ganz besonders aber ist dem spanischen Dichter die consequente Durchführung seines Grundgedankens eigen, daß die Liebe als der größte Zauber über alle, auch die mächtigsten Zauber der Circe den Sieg erringt, sowie die Art und Weise, mit welcher die Zauberin in schroffem Gegensatz zu der Darstellung Homers es versteht, das Gift der Liebe mit unwiderstehlicher Gewalt in das Herz des Ulixes eindringen zu lassen. Mit unvergleichlicher Kunst sind namentlich jene Scenen des III. Actes (*H.* 405, 3 und 406, 1 und 2) gezeichnet, in welchen der „nie besiegte" Held im Kampfe mit den Waffen und der Liebe endlich dem größten Zauber der Liebe erliegt.

2. El monstruo de los jardines (Das Wunder der Gärten).

H. IV. 213. *K.* II. 298 [1].

Den Mittelpunkt dieses Dramas, welches, wie das vorausgegangene, zu den besten dieser Klasse gehört, bildet der von den cyklischen Dichtern erzählte und nach ihnen auch von anderen Dichtern, wie von Ovid (Metam. XIII. 162 ss.), erwähnte Mythus von Achilles und Deidamia.

---

[1] Ins Deutsche übersetzt von Malsburg III. Bd. unter dem Titel: „Der Gartenunhold". Die Abfassungszeit des Dramas läßt sich nicht genau bestimmen. Nach Hartzenbusch, Lope de Vega I. 588 (Bibl. de aut. esp. tom. XXIV) wird es, wie das folgende Stück "Eco y Narciso", in einer satirisch-politischen Schrift vom Jahre 1666 unter der Rubrik "Comedias *viejas*" aufgeführt, wird also ziemliche Zeit vor diesem Jahre abgefaßt sein.

Digitized by Google

I. Act. Seeküſte von Scyros. Klippen und Wildniß. Man hört zuerſt das Rufen von Schiffsleuten hinter der Scene: „Das Segel ein! Zum Takelwerk! Zum Tau! Erbarmen, Himmel!“ Gleich darauf ſchwankt ein Boot heran, auf welchem Lidorus, Prinz von Epirus, die Hände ausbreitend, kniet und die Götter um Hilfe anfleht. Endlich ſpringt er ans Land und küßt den Boden; ihm folgt ſein Diener Libius, der als „Bruder aus Herrn Bacchus' Orden kein Waſſer trank und drum ans Land gekommen“. Eben wollen ſich die beiden in der Wildniß nach Wohnungen und Menſchen umſehen, da vernehmen ſie hinter der Scene zuerſt eine klagende Stimme — es iſt die des Achilles —: „Ich Aermſter, ach, ich Aermſter!“ und gleich darauf Muſik und Geſang: „Kommt, kommt ihr Hirten alle zu Mars' und Venus' hoher Tempelhalle.“ Sie verbergen ſich hinter wilden Zweigen und ſehen, wie Polemios, König von Knidos und Scyros, ſeine Tochter Deidamia und ihre Frauen, ſowie Ulixes vorüberziehen, welcher die Muſikchöre auffordert, den hehren Gott der Schlachten zu preiſen; „denn“, ſpricht er, „freut unſer Dienſt den Hohen, wird Troja bald der Griechen Rache drohen.“ Nachdem alle vorübergezogen ſind, treten Lidorus und Libius wieder hervor und ſtoßen zu ihrer Freude auf Danteus, welcher von dem königlichen Vater des Lidorus nach Knidos abgeſandt worden war, um die Verbindung ſeines Sohnes mit der Fürſtin Deidamia zu begründen. Jetzt berichtet Danteus dem Lidorus, welcher von ſeinem Vater ſich Urlaub erbeten hat, um perſönlich um Deidamia zu werben, die Veranlaſſung des feſtlichen Zuges. Ulixes, der Führer der Griechen im Trojanerkriege, iſt nach Knidos gekommen, um den König zur Theilnahme an demſelben zu bewegen. Dieſer aber will erſt dann ſich dem Bunde anſchließen, wenn das Orakel des Mars ihm gnädig deſſen Hilfe zuſage. Daher die Proceſſion zu dem alten Tempel des Mars, der allein unberührt von einer gewaltigen Feuersbrunſt ſtolz ſein Haupt auf dieſer wilden, jetzt unbewohnten Inſel in die Lüfte erhebt. Früher allerdings, erzählt Danteus, war die Wildniß ein bewohntes Eiland, in welchem oft der Thetis holde Gottheit mit ihren Nymphen ſich zu vergnügen pflegte. Allein ſeitdem der Fürſtenjüngling Peleus, von der

Digitized by Google

Liebe Glut entzündet, die Schönheit der Göttin zu besiegen gewußt hatte, hatten auf ihren Befehl Feuersbrünste und Ueberschwemmungen das herrliche Eiland in eine öde Wildniß verwandelt. Nur in den Grotten hört man öfters wehmüthiges Seufzen und Klagen einer Menschenstimme, aber niemand wagte es bisher, dem unbekannten Wunderzeichen nachzuspüren. Plötzlich vernimmt man hinter der Scene heftiges Erdbeben, und bald erscheint mit Zeichen des Erstaunens Ulixes, welcher dem Danteus ein hohes Wunder berichtet. Kaum hatten die Griechen dem Mars ein Opfer dargebracht, als dieser furchtbar tönend rief: „In Trümmer stürze Troja und verbrenne, von den Griechen angezündet, geht Achill es zu erobern und den Hektor zu erwürgen, Achilles, menschlicher Unhold dieser Berge; in ihren Klüften eine . . ." Hier blieb die Stimme abgebrochen; denn alle Elemente wurden erschüttert, die Erde sprach in Beben nur, das Feuer in Blitzen, und in brüllenden Lauten das wilde Meer. Ulixes vermuthet, daß eine andere, Troja freundliche Gottheit durch das Wunder verhindern wollte, jenem Unhold, dem Achilles, nachzuspüren. Inzwischen ist auch der König mit den anderen vom Tempel zurückgekommen, und als Lidorus, der seinen Namen nicht nennt, dem König mitgetheilt hat, daß er in diesen Klüften ein menschliches Rufen vernommen habe, entfernen sich alle Männer nach verschiedenen Seiten, um den „Unhold" dieser Berge zu erforschen. Nur Deidamia und ihre Frauen Cynthia, Sirene und Arminda bleiben zurück und setzen sich auf einige Felsstücke. Deidamia, welche betrübt ist, daß ihr Vater sie, die doch „die Männer wie die Sünde haßt", nach Epirus vermählen will, entschlummert unter dem Gesang der Frauen:

"Crédito al semblante doy,
Aunque me mienta el semblante,
Pues ya vivo aquel instante
En que me miente tu agrado.
¡Desdichado
Del que no vive engañado!"

„Glaub' des Scheines Schmeichelei,
Ob der Schein dich auch berücke;
Lebst du doch im Augenblicke,
Wo dich Lügen mild umweben.
Armes Leben,
Lebt es nicht dem Wahn ergeben!"

Während des Gesanges erscheint Achilles, in Felle gekleidet und einen Stein leise wegschiebend, am Eingange der Felshöhle. Die Gottheit, welche ihn immer pflegt und in der Nacht besucht, verbot

Digitized by Google

ihm, die Grotte zu verlassen und des Tages Schimmer zu sehen. Allein das wunderbare Klingen, das an seine Ohren dringt, zwingt ihn mit unwiderstehlicher Gewalt, das Gesetz zu übertreten, und als die Frauen die Schlafende verlassen haben, entsteigt er der Höhle. Beim lichten Sonnenschein, den Achilles zum erstenmal erblickt, fühlt er sein Gesicht erblinden, und nachdem er eine Weile die Hand vor die Augen gehalten, erblickt er staunend, was er bisher nur gedacht: den blauen Raum des Himmels und der Erde schönes Grün, hier einen Baum, dort eine Blume, in der Luft einen Vogel, hier eine klare Quelle, dort des Meeres Welle. Da erblickt er die schlummernde Deidamia, und entzückt von ihrer wunderbaren Schönheit, glaubt er in ihr Himmel und Erde, Baum und Blume, Meer, Vogel und Quell vereinigt zu schauen:

"Cielo, pues está adornado
Del sol y de las estrellas;
Tierra, pues colores bellas
Su vestido han matizado;
Arbol, pues de su tocado
El viento las ramas mueve;
Flor, pues aljófares bebe;
Mar, pues riza albas espumas;
Ave, pues tremola plumas;
Y fuente, pues toda es nieve."

„Himmel, weil mit Sonnenstrahlen
Es geschmückt und Sternengold;
Erde, weil viel Farben hold
Ihm des Kleides Säume malen;
Baum, weil süß der Wind zumalen
Durch das Laub der Locken dringt;
Blume, weil es Perlen trinkt;
Meer, weil's weiße Wogen hebet;
Vogel, weil's mit Federn bebet;
Quell, weil ganz wie Schnee es blinkt."

Da erscheint Sirene wieder und fällt beim Anblick des „wilden Ungeheuers" in Ohnmacht. Deidamia aber erwacht und vernimmt von Achilles, daß er einer Gottheit Sohn sei, während Sirene sich wieder erholt und forteilt, um Hilfe zu holen. Als Deidamia angstvoll fliehen will, hält Achilles sie fest; als er aber beim Herannahen von Leuten bemerkt, daß „das große Herz des Achilles" keine Furcht kenne, da hält Deidamia den „menschlichen Unhold dieser Berge" zurück. Allein Achilles eilt jetzt fliehend davon, wie wenn die Winde selbst ihm ihre Flügel liehen. Denn wenn ihn auch zu Deidamia „mit gleich starken Banden ihre Schönheit und sein Schmerz hinziehen", so will er doch die Gottheit, die ihn pflegt, nicht beleidigen, zumal da er fürchten muß, daß, wenn sie

Digitized by Google

ihn im verlassenen Kerker nicht finde, sein ganzes Leben durch ihre Rache elend sein werde. Von allen Seiten verfolgt und umlagert — von Lidorus, Ulixes, Danteus, dem König und Deidamia —, ergreift er endlich einen Baumast und sucht „sterbend und tödtend" von seinen Angreifern sich frei zu machen. Während alle mit ihm ringen, ruft er in seiner Noth die hohe Gottheit um Hilfe an. Da öffnet sich plötzlich ein Fels, Thetis tritt hervor, umfängt Achilles und zieht ihn zu sich herein. Erstaunt über das Wunder, verlassen alle den Berg und eilen zum Strande; nur Ulixes bleibt zurück mit den Worten:

"Aunque todos huyan, yo
Que daré donde dé trazas
Opuestas, deidad, de hallarle
Donde quiera que le guardas."

„Wenn auch alle fliehen, ich,
Gottheit, bleibe hier, auf andre
Mittel sinnend, ihn zu finden,
Wo du immer ihn bewahrest."

II. Act. Die Höhle der Thetis öffnet sich wieder, und man sieht Achilles bestrebt, sich von der Göttin loszuwinden; denn er will Deidamia's „holdem Scheine" folgen, wenn auch die Götter es ihm wehren, oder den Tod von ihrer Hand empfangen. Vergebens sagt ihm Thetis, daß die Sorge; die er grausam nenne, nur erbarmend sein Leben schütze und vor feindlichen Gestirnen bewahre. Als sie sieht, daß sein Entschluß unerschütterlich ist, enthüllt sie ihm das Geheimniß seiner Geburt und eine alte Weissagung, wonach ihrem und des Peleus Sohn nach dreimal fünf Jahren der wildeste und blutigste Kampf drohe, den je die Schicksalsgöttin die Erdensöhne habe spielen lassen. Da jetzt auch das Orakel des Mars ihren Sohn Achilles als denjenigen bezeichnet hat, ohne welchen Troja von den Griechen nicht bezwungen werden könne, und da Achilles selbst, von einer blinden Leidenschaft beherrscht, in der Höhle sich nicht mehr zurückhalten läßt, hat Thetis einen Plan ersonnen, um den Sohn vor Entdeckung zu bewahren. Deidamia's Muhme Asträa, von ihrem Vater in Achaia als Waise zurückgelassen, hat Deidamia zu sich auf ihre Schlösser eingeladen. Allein auf der Fahrt scheiterte, von böser Stürme Macht zerschellt, Asträa's Schiff und wurde ihr zur Grabeshöhle. Da nun der jugendliche Achill zu wunderbarer Schönheit heran-

Digitized by Google

geblüht ist und in Knidos wohl niemand mehr sich Asträa's entsinnen kann, da vom Kind zur Jungfrau „tausend Wandlungen die Züge löschen", will Thetis dem Achilles Asträa's Namen und Tracht geben und auch für Diener und Schiff zur Fahrt nach Knidos Sorge tragen. Freudig willigt Achilles in den Plan der Mutter; denn wenn er bei Deidamia leben darf, glaubt er nichts zu verlieren, wenn er auch Namen, Ruhm und Ehre verlöre. Jetzt erscheinen auf den Ruf der Thetis vier Nymphen und erhalten den Auftrag, durch Frauenschmuck des Sohnes wildes Ansehen so ergötzlich zu machen, daß das Wunder der Wälder sich zum Wunder der Gärten verschönere. Sie selbst führt ihn zum Meeresstrande, wo das phantastisch schöne Fahrzeug, mit Juwelen und Gewändern beladen, den Sohn und die Mutter als Begleiterin auf der Fahrt erwartet. Alle verschwinden, während der Gesang der Nymphen zugleich mit dem Klang der Ruder ertönt:

"Veamos si sus hados	„Ob er wohl besiegen
Vence, cuando sea	Wird die Schicksalsgötter
Monstruo en los jardines	Als Unhold der Gärten,
Quien lo fué en las selvas.	Der Unhold der Höhlen?
¡A leva, á leva!	Zur Höhe, zur Höhe!
La ancla desamarra,	Den Anker rasch gelichtet!
Despliega las velas."	Frisch, Segel, fliegt fröhlich!"

Während des Gesanges tritt Ulixes lauschend auf; er vernimmt die Worte des Gesanges und sieht noch eine Schaar von Meernymphen mit dem Unhold zum Meere eilen und in einem Nachen dahinsegeln. Auch er entfernt sich, zweifelnd, ob seine List den Sieg gegen eine hohe Göttin erringe, welche zum Schutze vor Gefahren „den Unhold der Gärten" entfernt und süß ihn tröstet.

In den königlichen Gärten von Knidos treten Lidorus, Danteus und Libius auf; bald darauf erscheint auch Deidamia mit Sirene. Deutlich gibt die Prinzessin dem Lidorus, der sich noch nicht zu erkennen gegeben hat, zu verstehen, daß sie weit größern Schmerz empfinden würde, wenn das Schiff mit der erwarteten Asträa als das des Lidorus vom Sturm zerschellt worden wäre. Sie zieht sich zurück, während in einiger Entfernung der König

Digitized by Google

mit Ulixes auftritt und von diesem vernimmt, daß er trotz seines Suchens keine Spur von Achilles gefunden habe. „Wo ist nur Achilles?" fragt eben Ulixes. Da vernimmt man eine Stimme hinter der Scene: „Hier! Wart'!" und ein Diener tritt auf mit der Meldung, daß Asträa angekommen sei und frage, ob sie hereinkommen dürfe. Der König schickt nach Deidamia, damit sie seine Nichte zu begrüßen komme. Cymbeln erklingen, von der einen Seite erscheint Achilles als Dame gekleidet und Thetis mit Gefolge, von der andern Deidamia und ihre Frauen. Schüchtern und verwirrt begrüßt Achilles knieend Deidamia, welche die seltene Schönheit der angeblichen Asträa bewundert und sie herzlich umarmt. Ulixes aber spricht wieder mit dem König von Achilles: „Durch den ganzen Erdkreis gehe ich, um ihn zu finden oder zu erfahren, wo er ist." Da tritt eilig Danteus auf und spricht: „Ganz nah', o Herr . . ." „Ist Achilles?" fragt Ulixes. „Nein," erwiedert jener, „sondern ein Schiff sticht im Fluge an den Hafen heran." Danteus zweifelt nicht, daß das Schiff den Prinzen Lidorus von Epirus bringe. Bei dieser Nachricht, welche den König mit Freude, Deidamia aber mit Trauer erfüllt, entfernen sich alle; nur Ulixes bleibt zurück und spricht mit sich selbst über einen Plan, durch den er den Achill aus seinem Dunkel zu ziehen hofft. Sein geübter Geist hat nämlich zwei Instrumente erfunden: eines von gespannten dumpfen Fellen wilder Thiere, das andere von krumm gewundenen Erzen, beide also schallend, daß man in ihrem Mund bald des Schreckens, bald der Sanftmuth Wunder harmonisch verbunden hört. Mit diesen beiden Instrumenten will er das Wunder der Gärten aufschrecken; denn er glaubt zuversichtlich, daß den Jüngling, welchen Mars selbst für seine Kriegstriumphe den Griechen bestimme, ein großes Herz schmücke, und daß, wer schon in Orakeln schlage und siege, durch die furchtbar schöne Kriegesstimme hingerissen werde. „Aber," spricht er, „Fortuna, wo find' ich Achill?" „Bei mir — will ich niemand!" hört er in der Ferne Deidamia rufen, welche in ihrer Betrübniß die Klänge der Musik nicht hören will. Sinnend und ein Geheimniß vermuthend entfernt sich Ulixes, der jetzt' zum drittenmal auf seine Frage eine vorbedeutende Antwort erhält. Jetzt tritt Deidamia auf und nach ihr Achilles, dem

Digitized by Google

jene klagt, daß sie die Hand einem Manne reichen solle, von dem sie nicht wisse, ob er auch ihre Hand schätze. Als nun Achilles fragt, ob sie die Liebe eines Freundes, der still ihr zugethan, lieben und leiden würde, weniger verdrösse, und jene die Frage bejaht, so schildert Achilles ihr die Liebe eines edlen Jünglings, der sie auf des Kriegsgotts wüster Insel gesehen, aber seine Liebe nicht habe erklären können und darum jetzt verkleidet an ihren Hof gekommen sei. Er nennt seinen Namen nicht, erklärt aber der neugierigen Deidamia, daß sie den Jüngling hier sehen könne, ja daß er zwischen ihnen beiden stehe. Da tritt plötzlich Lidorus zwischen sie und überreicht der Deidamia eine Bittschrift, in welcher er ihr seine Liebe erklärt. Deidamia aber, welche glaubt, daß Achilles den Lidorus gemeint habe, zerreißt die Bittschrift und weist den Prinzen, der mit so niederer List sich an ihren Hof gewagt habe, an den König. Aber auch dem Achilles zürnt sie, weil er des Lidorus Liebe begünstigt und für diesen gesprochen habe. Doch dieser enteilt, indem er erklärt, daß er jene Worte für sich selbst gesprochen habe, für ihn, der als der Fortuna und der Liebe Wunder, als Unhold dieses Gartens hier verborgen sei. Staunend folgt ihm Deidamia nach mit den Worten:

"Tente, oye, espera: no así	„Halt, verweile, hör'! So nicht
Me dejes dudosa, pues	Laß in Zweifeln mich! — Den Tod ihr,
La he de matar, ó inquirir	Oder sagen muß sie mir,
Quién por mí puede ser ¡cielos!	Götter, wer um meinetwillen
El monstruo deste jardin."	Dieses Gartens Unhold ist."

III. Act. Im Garten des königlichen Schlosses tritt in tiefer Nacht von der einen Seite Achilles in Männerkleidung auf, von der andern Deidamia. Beide setzen sich auf eine Rasenbank. Achilles hat der Geliebten das Geheimniß seines Herzens erklärt und von dieser die Erlaubniß erhalten, diese Nacht in Männertracht zu ihr in den Garten kommen zu dürfen. Denn auch sie liebt den Achilles und hat sich bisher krank gestellt, um der Vermählung mit Lidorus zu entgehen. Morgen aber soll das Gefürchtete geschehen. Darum weint sie, während Sänger von Lidor, wie gewöhnlich, durch Gesang ihre Traurigkeit zu zerstreuen suchen:

Digitized by Google

"Ojos eran fugitivos
De un pardo escollo dos fuentes,
Humedeciendo pestañas
De jazmines y claveles,
Cuyas lágrimas risueñas,
Quejas repitiendo alegres,
Entre conceptos de cantos
Y murmúreos de corrientes."

„War ein strömend Augenpaar
Quellenpaar vom grauen Felsen,
Zart befeuchtend rings die Säume
Der Jasminen und der Nelken;
Und es tönten frohe Klagen
Wider ihre heitern Thränen,
Unter weicher Lieder Weisen
Und dem Murmeln sanfter Bäche."

Zugleich öffnet sich die Thüre des Gartens, Lidorus und Libius treten herein und erblicken näher kommend die Umrisse der beiden Gestalten. Während Deidamia sich zurückzieht und aus der Ferne der Gesang noch forttönt, kämpft Achilles mit Lidorus und gibt auf dessen Frage, wer er sei, die Antwort: „Ich bin, wenn ich meine Stärke zeige, dieser Gärten Unhold." Ulixes, der eben auftritt, hört diese Worte und stellt sich, erfreut, endlich den Gesuchten gefunden zu haben, an die Seite des Lidorus, den er für Achilles hält. Dieser aber benützt die Gelegenheit und entschlüpft in seine Zimmer, um dort Tracht und Namen zu ändern. Jetzt beschließt Ulixes, welcher, wie der von Eifersucht verzehrte Lidorus, nur aus anderem Grunde, die Spur des entschwundenen Gartenunholdes finden will, ihn im Gemache Deidamia's aufzusuchen und dort seinen Geist durch furchtbares Tosen aufzuschrecken. Zu diesem Zweck erbittet er sich von Lidorus etwas von den Schätzen, welche jenes Schiff von Epirus brachte, wie Zeuge, Perlen, Diamanten, Degen, Schärpen, Tartschen und Federbüsche, damit mit denselben ein zuverlässiger aber unbekannter Diener als Handelsmann leicht Einlaß sich verschaffen könne. Den Lidorus selbst ersucht er, seine Qualen zu verbergen und sich wie bisher als artigen und ergebenen Verehrer der Deidamia zu zeigen. Mit schwerem Herzen willigt Lidorus in den Plan des Ulixes und bestimmt den Libius für die Rolle des Kaufmanns.

Es ist Tag geworden. Reich gekleidet erscheint in ihrer Wohnung Deidamia, umgeben von Sirene und Cynthia. Da tritt Achilles als Dame auf und meldet, daß Lidor, um den Kummer der Braut zu verscheuchen, einen fremden Kaufmann mit seinen Schätzen sende, damit sie unter seinen Juwelen sich auswählen möge,

Digitized by Google

was immer sie wünsche. Gleich darauf erscheint Ulixes, dann Libius in fremder Tracht, als reisender Kaufmann, mit einer Kiste, und in den Händen einen Helm mit Federn, ein silbernes Schwert und einen vergoldeten Schild. Libius legt Schwert, Schild und Helm bei Seite und zieht seine Seidenstoffe, Juwelen und andere Kostbarkeiten hervor. Deidamia bietet dem Achilles einen diamantenen Amor und anderes Geschmeide zum Geschenke an; allein Achilles wählt sich als Geschenk den Schild, den Helm und das Schwert. Jetzt tritt auch der König mit Lidorus und Gefolge ein, betrachtet erstaunt die angebliche, mit Waffen und Federn geschmückte Asträa und bemerkt zugleich zum Schrecken des Achilles, er habe als sichere Nachricht erfahren, daß das Schiff mit Asträa gescheitert sei. Der Tochter aber kündigt er an, daß morgen das Vermählungsfest mit Lidorus begangen werden solle und daß die Musik heute Abend den Hymnus des Hymenäus anstimmen werde. Schon naht sich ein Zug von Frauen, als Nymphen gekleidet, mit brennenden Fackeln in den Händen, und der Brautgesang ertönt[1]:

"Al tálamo casto de virgen esposa,
Que dulce y hermosa
Corona de amor el mas alto trofeo,
Vén, Himeneo, vén, Himeneo...."

„Zum bräutlichen Lager der Jungfrau, der reinen,
Der süßen, der meinen,
Die Amor bekränzt mit der schönsten Trophäe,
Komm Hymenäe, komm Hymenäe! . . ."

Plötzlich vernimmt man hinter der Scene ein Getöse von Trommeln und Trompeten. Während alle übrigen heftig erschrecken, preist Achilles begeistert die erhabene Stimme des Krieges, welche zur Schlacht, zum Siege und zu allem Großen rufe. „Wer", ruft er, „hört den Klang, das Volle, das Gedämpfte, der nicht zur Feldschlacht hinzustürzen kämpfte?" Auf die Frage des Königs, woher wohl das grausige Tosen rühren möge, erklärt Ulixes, daß er, um die Kriegslust zu entflammen, zwei Instrumente als Ruf

[1] Vgl. *H.* 231, 3: „Ein merkwürdiger Versuch, den alten Hymenäus (carmen nuptiale) mit Text und Musik auf die spanische Bühne zu übertragen." Schmidt S. 317.

Digitized by Google

des Mars und als Wort der Elemente bereitet, aber zu seinem Schmerz gesehen habe, daß es hier, wo so viele Männer seien, nur bei einem Weibe wirksam geworden sei. Alle entfernen sich; auch Achilles, von Eifersucht entbrannt, verläßt Deidamia, welche umsonst den Geliebten zurückzuhalten sucht.

Traurig und in tiefes Sinnen versunken steht Achilles in den königlichen Gärten. Ulixes sieht ihn und wagt einen neuen Versuch, um das „Wunder der Gärten" zu erforschen, indem er plötzlich ruft: „Hüte dich, Achill, sie wollen dich ermorden." „Wer will mich ermorden?" fragt unwillkürlich Achilles, faßt sich aber rasch wieder, als Ulixes sich naht und ihn bittet, die Verstellung abzulegen: „Was sagt Ihr da, mit wem sprecht Ihr? Ich begreife Euch nicht." Da bittet der schlaue Ulixes die „schöne Asträa" um Verzeihung, daß er sinnzerrüttet mit ihr in dem Wahn gesprochen habe, als rede er mit Achilles. Denn unmöglich könne jener Jüngling, welchen der Schlachtengott Mars zum Heerführer bestimmt und der Olymp zu seinem Helden sich erkoren habe, sich schmachvoll in Weiberröcke hüllen und um Schminken, Federn, Schmuck und Wohlgerüche Sorge tragen. Jetzt beschließt Achilles, zumal da ja auch Deidamia seinen Wünschen unerreichbar ist und morgen einem andern angehören soll, dem Rufe der Ehre und des Ruhmes zu folgen, und bittet den Ulixes, da schon die Nacht herannaht, im Garten ihm ein Roß bereit zu halten und, zum Zeichen, daß es gerüstet seiner harre, durch seine Instrumente ihn zum Aufbruch zu mahnen. Freudig eilt Ulixes fort, Achilles aber wirft die Frauenkleider ab und erscheint in Jünglingstracht. Er holt aus dem Garten das Schwert hervor, das er in der letzten Nacht unter den Zweigen zurückgelassen hatte, und nimmt Abschied von der „Trauerbühne" seiner ersten Liebe: „Lebt wohl, Blumen; lebt wohl, Quellen; lebe wohl, Deidamia!" Da erscheint Deidamia und sucht den Geliebten zurückzuhalten, und als jener standhaft bleibt, verspricht sie ihm, Vater, Gatten, Ehre und Glück im Stiche zu lassen und ihm anzugehören. Bei diesen „süßen Worten" schwankt der Entschluß des Helden; allein die Stimmen des Mars, welche jetzt ertönen, Trommel und Trompete, rufen ihn von der Liebe zu Ruhm und Ehre zurück. Doch jetzt ertönt lieblicher Gesang hinter der Scene:

Digitized by Google

"Pues celos y amor	„Ja, Eifersucht und Liebe
Son gloria é infierno,	Sind Hölle und Entzücken:
Viva el amor	Liebe leb' hoch!
Y mueran los celos."	Sterbt, ihr Eifersücht'gen!"

Die süßen Stimmen der Liebe rufen ihn wieder zur weinenden Deidamia zurück. Da ertönen mit aller Macht Trommel, Trompete und Gesang zugleich, Lidorus tritt auf und ruft: „Wer geht da?" „Der Gartenunhold", erwiedert Achilles und kämpft mit ihm, während Deidamia, die nun alles verloren gibt, den Vater, Ulixes, Danteus und die übrigen herbeiruft. Alle eilen herbei, von Dienern mit Fackeln begleitet. Achilles aber wirft die Täuschung ab und ruft laut, daß er Achilles sei, der an dem König und seinem Hause Verrath geübt und Deidamia, seine Braut, geliebt habe. Jetzt befiehlt der König, ihn zu tödten; Ulixes aber beschützt ihn. Plötzlich öffnet sich der Hintergrund der Bühne mit der Aussicht aufs Meer; ein Felsen theilt sich auseinander und man erblickt Thetis auf einem Seepferd über den Wellen. Die Göttin verkündigt, daß heute der Schicksalstag sei, mit welchem der Orakel Sprüche dem Achill gedroht haben, und fordert die Griechen auf, denjenigen nicht zu tödten, dem von heute an Trophäen, Siege und Triumphe blühen sollen. Thetis verschwindet; Achilles aber, dem der König die Hand der Deidamia gibt, folgt dem Ulixes, „dem Vaterland zur Stütze, der Geschichte zum Vorbild, der Zeit zu unsterblichem Ruhm".

Im Anschluß an die Nachrichten der Alten, besonders des Ovid, haben auch die Gesta Romanorum, cap. 156: „De causa subversionis Trojae" den von Calderon benützten Mythus kurz behandelt: „Mater haec audiens eum in quadam camera inter domicellas cujusdam regis in habitu muliebri occultabat. Quod intelligens Ulixes navem cum mercimoniis praeparavit, ponens etiam ornamenta muliebria et arma splendentia, et sic ad castrum devenit, ubi Achilles cum domicellis inclusus manebat, qui statim cum navem cum ornamentis et armis vidisset, cum domicellis causa emendi mercimonia intravit; sed cum Ulixes curiose arma tractasset et illa apprehendere sollicitasset, Achilles hastam arripuit et vibravit, et sic paruit res." In dramatischer Form aber haben schon im Alterthum So-

Digitized by Google

phokles und nach ihm Euripides den Stoff in den verloren gegangenen Stücken „Σκύριαι" bearbeitet. Ein Vergleich des Calderon'schen Werkes mit der zu Grunde liegenden Fabel und den älteren Bearbeitungen derselben zeigt deutlich die eminente Kunst des Dichters, mit welcher er den an sich verfänglichen Stoff[1] zu einem anmuthigen, den ritterlichen Geist der Romantik an sich tragenden Drama umgestaltet hat. Wenn Calderon, im Gegensatz zu der gewöhnlichen Ueberlieferung des Alterthums, am Schluß des Stückes den Achilles der Deidamia die Hand reichen läßt, so war nach der ganzen Anlage und Exposition des Werkes ein anderer Schluß kaum zu erwarten. Uebrigens ist beachtenswerth, daß nach den an Homer sich anschließenden Epen, wie den Kyprien und der Kleinen Ilias, Achilles wenigstens später, als er nach dem Kampfe mit Telephos in Teuthrania durch einen Sturm nach Scyros verschlagen worden war, die Deidamia, die Tochter des dortigen Königs Lykomedes, heiratete. Die Art und Weise, wie Ulixes bei Calderon mit unermüdlichem Eifer und bewunderungswürdiger Schlauheit die Auffindung „des Wunders der Gärten" betreibt, stimmt ganz mit der Schilderung des erfindungsreichen Odysseus bei Homer („πολυμήχανος" und „ποικιλομήτης") überein, während der Kampf des Achilles zwischen Liebe und Ehre und der endliche Sieg desselben über die weichliche Liebe bei aller Verschiedenheit der Darstellung an den Ulixes in Calderons vorigem Stück erinnert. Endlich sei noch an die bei Calderon so beliebten Vorbedeutungen der Rede, jene „scheinbar zufälligen Orakel des Geistes" erinnert, welche im II. Act dieses Drama's dreimal nacheinander: H. 223, 3, 224, 2 und 225, 1 (bei Schmidt S. 367 nicht angeführt), dem den verborgenen Achilles suchenden Ulixes zu theil

[1] Vgl. Schol. zu *Homer*, Ilias XIX. 326; *Apollodor*, Myth. Bibl. III. 13, 8 und *Statius*, Achill. II. 200 ss. Bei Apollodor wurde Achilles bei Deidamia, welche ihm einen Sohn Pyrrhus, später Neoptolemus genannt, gebar, durch Ulixes mittelst einer Kriegstrompete, die er blasen ließ, entdeckt. Aehnlich bemerkt *Statius* V. 200 s.: „Jam pectus amictu laxabat: cum grande tuba (sic jussus) Agyrtes insonuit", während bei *Ovid*, Met. XIII. 165 s. Ulixes von sich sagt: „Arma ego femineis, animum motura virilem, mercibus inserui."

Digitized by Google

werden, so daß er durch dieselben in seinem Suchen immer mehr auf die rechte Spur geleitet wird und schließlich in ihnen nicht mehr einen Zufall, sondern eine geheimnißvolle Stimme der Wahrheit zu erkennen glaubt.

3. Eco y Narciso (Echo und Narcissus).

H. II. 575. *K.* II. 273 [1].

I. Act. In einem Haine Arkadiens treten von verschiedenen Seiten festlich gekleidet die Hirten Silvius und Phöbus und der junge Bauer Batos, der Gracioso des Stückes, auf. Die beiden Hirten lieben Echo, die schönste Hirtin jener Thäler, welche heute „einen Kreis ihrer Jahre erfüllend" in dem mit Kränzen und Blumen geschmückten Hain durch ein Fest gefeiert wird. Schon nahen singend und tanzend Musikchöre, die Hirten Silen und Antäus, die Hirtinnen Nise und Sirene und zuletzt Echo, während Gesang ertönt:

"A los años felices de Eco,	„Die schönen Jahre der beglückten Echo,
Divina y hermosa deidad de las selvas,	Der holden Gottheit dieser Waldesschatten,
Feliz los señale el mayo con flores,	Schmück' Mai entzückt mit Blumen, so ihm blühen,
Ufano los cuente el sol con estrellas."	Zähl' Sonne stolz mit Sternen, so ihr strahlen."

In begeisterten Worten huldigen Silvius und Phöbus der Schönheit der Echo. Auch Batos bringt ihr seinen Glückwunsch dar; aber nicht einen ewig währenden Blütenfrühling wünscht er, wie Phöbus, der Gefeierten: „Besser," spricht er, „daß du jung schon sterbest, als einst eine Alte werdest." Herzlich dankt Echo für das Fest, das die Hirten ihr bereitet; doch kann sie die Klage nicht unterdrücken, daß Einer heute am Fest ihrer Jahre auf ganz wunderbare Weise noch mit keinem Gruß sie erfreut habe. Antäus entgegnet, wenn er damit gemeint sein sollte, er sei ein rauher Hirte, der nicht von Liebe zu sprechen, wohl aber mit Wölfen zu

[1] Ins Deutsche übersetzt von Malsburg III. Bd.

Digitized by Google

streiten verstehe und stets bereit sei, was Worte der Echo verschweigen, durch seine Werke ihr zu sagen. Silen aber erwiedert, falls ihm die Klage gelte, daß seine bitteren Sorgen und Schmerzen ihr keine Schmeicheleien, sondern nur Thränen weihen können. Denn schon zwölf Jahre seien es, daß ihm von der Flur hier seine schöne Tochter Liriope spurlos verschwunden sei. Jetzt spricht Echo ihre Absicht aus, den Tempel des Jupiter in der rauhen Wildniß des nahen Berges zu besuchen, und bittet die Hirten und Hirtinnen, sie zu begleiten, da sie wegen des wilden Ungethüms, das jene Schlünde in sich verstecken, allein es nicht wagen kann. Alle folgen ihr, während wieder der Gesang zu ihrem Preise ertönt.

Wilde Wald- und Felsengegend. Aus einer geräumigen Grotte kommt Narcissus, in Felle gehüllt, hervor; Liriope, gleichfalls mit Fellen bekleidet, nebst Bogen und Köcher, sucht ihn zurückzuhalten. Entzückt vernimmt Narcissus aus der Ferne die weichen Weisen des Hirtenchores: „Die schönen Jahre der beglückten Echo, der holden Gottheit dieser Waldeshallen . . .“ und bittet die Mutter, den süßen Lauten, die er für Stimmen von unbekannten Vöglein hält, folgen zu dürfen. Liriope belehrt ihn, daß er nicht Stimmen von Vögeln vernehme und daß er zu seinem eigenen Besten das Gebot beobachten müsse, nicht weiter als bis zu dem nahen Fels zu gelangen, der als graues Dach die Schwellen ihrer Höhle, in der sie leben, überschatte. Allein Narcissus erinnert die Mutter an das Schaffen der Natur, das er so oft von jener hohen Klippe mitangesehen habe, an den König der Vögel, der seine Jungen so lange mit dem eigenen Schnabel fütterte, als sie nackt von Federn waren, als er sie aber kaum bekleidet und mit Flügeln sah, die sanfte Liebe in Strenge kehrend, sie aus dem Neste warf, damit sie die Noth jetzt zur Lehrmeisterin hätten. Darum bittet er sie, auch ihn, den sie jetzt mit den Flügeln der Vernunft bekleidet sehe, von ihr fortzuschicken, zumal da sie ihm selbst gesagt habe, es gebe mehr Welt, als diese Berge, mehr Häuser, als diese Schachte, mehr Völker, als diese Thiere, mehr Orte, als diese Waldung:

“Pues ¿por qué, madre, me quitas
La libertad, y me niegas

„Nun, was nimmst du mir die Freiheit,
Mutter, und versagst die Gabe,

Digitized by Google

Don que á sus hijos conceden
Una ave y una fiera,
Patrimonio que da el cielo
Al que ha nacido en la tierra?" [1]

Die ein Vogel und ein Wild
Ihren Kleinen doch gestatten,
Die der Himmel gibt zum Erbe
Allem, was auf Erden wandelt?"

Jetzt sieht Liriope zu ihrem Schmerz die Zeit gekommen, da sie dem Sohne Antwort auf seine ahnungsvollen Fragen geben muß. Sie bittet ihn unter Thränen, noch einmal in der Grotte sie zu erwarten, bis sie ihm seine Speise erjagt hätte. Nach der Rückkehr werde sie dem Sohne ihres Lebens Lauf und seines Sternes Walten offenbaren. Narcissus gehorcht, und Liriope enteilt in den Wald.

In einem andern Theile des Waldes tritt Antäus, mit einem Wurfspieß bewaffnet, auf, um eine Beute für Echo zu erjagen. Da hört er es in den Aesten rauschen, und Liriope tritt mit gespanntem Bogen aus einem Busch hervor, worauf Antäus ihr mit erhobenem Wurfspieß entgegentritt. Auf die Frage, wer sie sei, antwortet Liriope, sie sei ein verborgenes Wild des Waldes, und wenn Antäus noch einen einzigen Schritt weiter wage, so werden alle ihre Pfeile vom Köcher zu seinem Herzen fliegen. Antäus aber glaubt in ihr jenes Ungethüm, das „rings hier die Gemarkung zittern machte", zu erkennen, und will das seltsame Unthier der Echo zu Füßen legen und so zugleich der Landschaft Ruhe verschaffen. Da legt Liriope auf ihn an; allein bald läßt sie den Bogen sinken, weil das allzustarke Spannen, das den Schuß beflügeln sollte, die Sehne auseinandergerissen hat. Jetzt eilt Antäus auf sie zu und ringt mit ihr. Besiegt von seinem mächtigen Arme, fleht sie ihn an, auch ihres Lebens andere Hälfte mitnehmen zu dürfen, und ruft laut: „Narcissus! Narcissus!" Während beide ringend sich entfernen, eilt Narcissus herbei und hört noch von ferne die Stimme der Mutter: „Narcissus, leb' wohl; die Parzen reißen mich von dir!" Klagend eilt Narcissus der Mutter nach, indem er die Götter und den Himmel anruft, daß sie seinen Qualen helfen, die Sonne und die Sterne, daß sie seine Sinne erleuchten, die wilden Thiere

[1] Der gleiche Gedanke, wie in La vida es sueño, *H.* I. 2, 1 und in Apolo y Climene, *H.* IV. 157, 1.

Digitized by Google

und Vögel, daß sie seiner sich erbarmen, die Berge und Bäume, daß sie die Pfade und Stege ihm zeigen:

"Pues á un infeliz, á quien
Su misma madre le deja,
Justo será que le amparen
Dioses, cielos, sol, estrellas,
Fieras, pájaros, montañas,
Troncos, peñascos y selvas."

„Denn ein armes Wesen, welches
Seine Mutter selbst verlassen,
Billig ist es, daß es Götter,
Himmel, Sonne, Sterne wahren,
Wilde Thiere, Vögel, Berge,
Klippen, Bäum' und Wälder alle!"

Vor der Pforte des Jupitertempels streiten sich Phöbus und Silvius in ihrer Eifersucht um ein buntes Band, das dem Haare der Echo entfallen ist. Hierauf erscheinen Echo, Laura, Sirene, Lybia, Silen, Batos und Musik. Echo sucht umsonst die Streitenden zurückzuhalten, Batos aber macht sich lustig über den Streit um ein Band, das ellenbreit in jedem Laden um zwanzig Heller zu kaufen sei. Jetzt fordert und erhält Echo das Band zurück und verspricht es demjenigen von beiden zu geben, der ihr den liebsten Dienst erweisen würde. Da tritt Antäus mit Liriope auf und macht der schönen Echo das menschlich redende, mit seinem Haargeschling ganz bedeckte Unthier des Waldes zum Geschenk. Liriope aber sagt den Hirten von Arkadien, daß sie kein vernunftloses Ungeheuer, sondern ein unseliges Weib sei, und erzählt ihre wunderbare Geschichte. Kaum war ihre junge Schönheit im ersten Morgenlicht erblüht, als auch schon Zephyrus, ein holder Jüngling, „des behenden Windes Kind", in heftiger Liebe zu ihr entbrannte. Da er aber ihr Herz zur Gegenliebe nicht zu rühren vermochte, entführte er sie durch die Lüfte in eine dunkle, von dem blinden Seher Tiresias bewohnte Höhle. Schon am zweiten Tage von Zephyrus verlassen, blieb Liriope in der Gewalt des greisen Sehers, welcher ihr vor seinem Tode weissagte, daß sie bald einen holden Knaben gebären werde, welchen eine Stimme und eine Schönheit, liebend und hassend, zu seinem Ziel fördern werde; darum solle die Mutter ihn vor Sehen und Hören behüten. Eingedenk dieser Mahnung, erzog sie, sobald das Wort des Sehers durch die Geburt des lieblichen Narcissus wahr geworden war, den Knaben in der Einsamkeit jener Höhle, und aus diesem Grunde war sie auch der Schrecken

Digitized by Google

des Gebirges, wenn die Hirten zuweilen durch den Wald sie fliehen sahen. Sie schließt mit den Worten: „Ich bin Liriope, die Arme, bin Silens unglücklich Kind." Weinend umarmt Silen die wiedergefundene Tochter; diese aber fordert alle auf, mit ihr den Narcissus zu suchen, „roh den schönsten Diamant, wild den herrlichsten Rubin". Alle folgen der Liriope.

II. Act. Bei der Grotte des Narcissus erscheinen Liriope, Echo und die übrigen Hirten und Hirtinnen. Zu ihrem tiefen Schmerz findet Liriope den Sohn nicht mehr in der Höhle; da sie aber weiß, daß ihn nichts mehr auf Erden als Musik anzulocken vermag, bittet sie alle, gesondert in die Runde zu gehen und durch Gesang ihn herbeizurufen. Während alle den Narciß rufend und singend sich entfernen, tritt Narcissus auf und glaubt zuerst aus weiter Ferne die süße Stimme seiner Mutter zu vernehmen. Immer näher klingen die Stimmen der Suchenden: „Sagt mir von Narcissus, Rosen und Quellen!" bis endlich Echo's holde Klage an sein Ohr dringt:

"Solo el silencio testigo	„Zeuge meiner Herzensklage
Ha de ser de mi tormento,	Sei das Schweigen nur; das Schweigen? —
Y aun no cabe lo que siento	Schweigen selbst muß übersteigen,
En todo lo que no digo."	Was ich leide und nicht sage."

Da erblickt er plötzlich die singende Echo und begrüßt entzückt die „Nachtigall des grünen Waldes", welche wie durch ihre Stimme, so noch mehr durch ihr Erscheinen ein ungeahntes Feuer, Lust und Leid zugleich, in seiner Brust entzündet, so daß er in ihrer Weise sagen möchte: „Zeuge meiner tiefen Klage sei das Schweigen nur, das Schweigen." Echo aber ruft laut Liriope, Sirene, Nise und die übrigen herbei, bei deren Anblick Narcissus erstaunt fragt: „So viel Volk gibt's in der Welt?" Er folgt der beglückten Mutter, worauf auch Echo sich entfernt und, ähnliche Schmerzen wie jener im Herzen fühlend, ahnungsvoll meint, daß Narciß und Echo einst neuen Stoff der Welt zu Liedern leihen werden. Batos aber beklagt sich bei Sirene über sein herbes Geschick, daß heute sein Meister Silen eine wilde Tochter und noch obendrein ein wildes

Digitized by Google

Enkelein finden müsse, und er jetzt ins Haus gehen und mit den beiden Wilden leben solle.

Ein anderer Theil des Thales; im Hintergrund Silens Hütte. Liriope und Narcissus treten auf, neu gekleidet, letzterer mit einem weißen, von Phöbus ihm geschenkten Vließ über der Schulter. Narcissus bittet die Mutter um Erlaubniß, durch das Thal gehen zu dürfen, um zu sehen, was er früher nie erblickte, und von den Hirten die verschiedenen Künste zu erlernen. Liriope erinnert ihn noch einmal an die Prophezeiung, wonach eine Stimme und eine Schönheit, durch die Liebe und durch den Haß, ihn in Noth und Gefahr bringen werde, gibt ihm den Batos als Begleiter mit und flüstert diesem ins Ohr, er solle den Narciß ja mit keiner Schäferin reden lassen. Wenig erbaut von seiner Mission als „Hofmeister", gehorcht Batos und gibt auf die Fragen des wissensdurstigen Knaben über den „tapfern" Antäus, den „klugen und vernünftigen" Phöbus und den „galanten" Silvius, welche ihnen begegnen, in seiner Weise derbe, aber dem wirklichen Leben abgelauschte Antworten[1]. Jetzt erblickt Narciß die schöne Echo und fragt bei ihrem Anblick den Batos, wie es komme, daß er, sie sehend, alle seine Sinne verliere und das Leid, das sie ihm anthue, gar noch schätze und liebe. „Meiner Six," erwiedert Batos, „das sind Wahrzeichen der Liebe! Suche sie gleich anfangs zu bezwingen; denn nur im Anfang wirst du es zu Stande bringen." Kaum hat er ausgeredet, so ertönt auch noch Echo's süßer Gesang:

"Pues el sol y el aire	„Trüben Luft und Sonne
Turban mi color,	Meine Farbe so,
Hácenlo de envidia	Thun es nur aus Neide
El aire y el sol."	Sonn' und Lüfte wohl."

Eingedenk der Mahnung der Mutter, will jetzt Narcissus fliehen. Wohl ruft ihn Echo an und fragt, wie es ihm in diesem Thale

[1] Vgl. *H.* 583, 3 u. 584, 1. 2. Besonders sarkastisch sind des Batos Bemerkungen über den Begriff des „Galantseins", über die Figuren nach neuestem Schnitte, über die Moden in den Gesichtern der Weiber, bei denen bald „mattes Blinzeln" und „gespitzte Lippchen", bald „groß gespaltene Augen" und kühn hervorstehende „Vorder-, Back- und Augenzähne" Mode sind.

Digitized by Google

gefalle. Doch dieser gibt ihr kurze Antwort und enteilt mit dem Bemerken, daß er sie fliehen müsse, weil eine Stimme und eine Schönheit ihm Gefahr bringen und er beides in ihr vereinigt finde. Weinend klagt Echo der Sirene, daß sie, die stolzeste, von so vielen vergötterte Hirtin Arkadiens, nachdem sie so vielen Stolz abgelegt habe, von dem jungen Narciß sich verschmäht sehen müsse und dieses Verschmähen schmerzlich empfinde. Da treten von verschiedenen Seiten Phöbus und Silvius auf und suchen die Geliebte zu trösten. Allein Echo, welcher „statt des einzig Geliebten zum kläglichen Ersatz zwei Verhaßte" geblieben sind, weist kalt und schroff der beiden Trösten und mitleidiges Beklagen zurück und entfernt sich. Während Silvius, gereizt und gekränkt, der harten Echo den Haß desjenigen wünscht, den sie liebt, will Phöbus lieber ihren Haß ertragen, als die Geliebte selbst gehaßt wissen. Als er aber von Sirene erfahren hat, daß Echo den Narcissus liebe, da übermannt ihn der Schmerz. Er ruft zu den Blumen und Bäumen des holden Thales und der hohen Klippen, zu den Vögeln der lauen Lüfte und den Thieren der rauhen Wildniß, zu den Hirten und Heerden, den Nymphen der Fluren und den Wellen im Bachesspiegel, daß sie alle, welche Zeugen seiner einst so süßen Liebe waren, jetzt auch Zeugen des herben Neides eines Ungeliebten seien! Ueber seinen Stab gelehnt bleibt Phöbus traurig und verwirrt stehen. So findet Narciß den Hirten und fragt ihn ahnungslos, ob er etwa Echo, die Zierde dieser Berge, gesehen habe. Da erwacht der Zorn in der Brust des Phöbus und er droht dem Jüngling mit dem Stab; aber sofort bezwingt er sich, weil ja Narcissus keine Schuld trage, daß er die, welche ihn liebe, wieder liebe, vielmehr er selber, weil er die, welche ihn hasse, liebe! Er entfernt sich, worauf Echo sich dem Geliebten nähert und auf einmal den Schmerz ihres Herzens zu erklären beschließt. Während Batos zu Liriope eilt, um ihr von den Schreckensdingen zu berichten, welche abzuwenden er zu schwach ist, legt Echo dem Narciß singend, um durch die Stimme mehr ihn zu rühren, als die schönste und reichste Hirtin dieser Thäler alles, was sie hat, zu Füßen: „ein Herz, das ihn vergöttert; die Seele, die an ihm hängt; die Treue, die ihn verehrt; ein Lieben, das nicht wankt". Allein Narcissus, der jetzt einsieht,

Digitized by Google

„wie so ganz verschieden sei, bitten und gebeten sein", will gehen. Während Echo seine Hand faßt und ihn zurückhält, tritt der eifersüchtige Silvius auf, und weil der Brauch jetzt gilt, daß man an den Männern die Beleidigungen rächt, womit die Frauen kränken, will er an Narciß sich rächen und zieht den Dolch, um ihn zu tödten. Da erscheint Phöbus und hält ihn zurück; denn heilig ist ihm alles, was der Sinn der Liebsten liebt. Als er aber von Silvius hört, daß Narciß die Echo verschmähe, da will er ihm den Tod geben, weil, was er liebe, keiner, wer immer es sei, verschmähen dürfe. Allein jetzt beschützt Silvius den Narciß, die beiden Hirten ringen miteinander, die bestürzte Echo aber ruft die Hirten des Waldes herbei. Bald kommen Antäus, Silen, Liriope, Batos und die übrigen herbei und sehen erstaunt den Streit, den der junge Narciß so schnell in dem friedlichen Thale erregt hat. Betrübt und verstimmt entfernen sich alle, zuletzt Liriope, welche, die Gefahr erkennend, die den geliebten Sohn durch der Echo Schönheit bedroht, die Götter um Macht bittet, die Gefahr abzuwenden und die Drohungen des Geschickes zu vereiteln.

III. Act. Von Batos begleitet, erscheint Narcissus und will durch Jagen das bittere Weh seiner Leidenschaft besiegen; denn er darf Echo nicht mehr hören und sehen, weil sie Gefahr für ihn birgt. Da erblickt er Echo, welche beim Anblick des Geliebten sich selbst besiegt und flieht, indem sie zugleich durch ein Lied, das sie singt, sich den Schein gibt, als empfinde sie nichts:

"Si en los que bien quieren	„Wenn ein liebend Herz ich seh',
Todo es padecer,	Und darin nur Schmerz,
Y no hay dicha alguna	Und so gar kein Glück dabei
En el bien querer,	Für ein liebend Herz,
¡Fuego de Dios en el querer bien!" [1]	Liebe, ei, so geh, so geh!"

Den Narcissus schmerzt es tief, daß Echo so grausam ihn verläßt und dabei noch fröhlich singt. Darum will er ihr folgen, um sich über ihre Härte zu beklagen. Allein wie er fort will, erscheint

[1] Dieser volksthümliche Vers ist auch der Titel eines Calderonchen Lustspiels.

Digitized by Google

Liriope und hält ihn zurück, so daß er jetzt in den Wald geht, um zu jagen und so das wandelbare Weh zu vergessen, das ihm an einem Tage Liebe und am andern Haß beschert. Liriope aber beschließt jetzt, um den Sohn vor Echo's Stimme und Schönheit zu retten, ihre von Tiresias erlernten Zauberkünste zu gebrauchen. Sie hat ein mächtiges Gift, welches die Zunge starr macht, so daß der Mensch, dem man es einflößt, unfähig wird zu reden, und nichts mehr erfaßt und spricht, als was er hört, und auch hiervon nur das letzte. Echo braucht das Gift nicht zu trinken; es genügt, wenn sie es tritt, daß es ebenso leise als schnell durch den Fuß, der es berührt, ihr ins Herz dringe. Deshalb will sie auf den Weg, den jene wandelt, etwas von dem mächtigen Gifte streuen, damit Echo's Stimme sterbe, weil diese es ist, die so mächtig den geliebten Narciß bewegt.

Ermüdet von der Jagd kommt Narciß zu einem klaren Bach des Waldes und schickt den Batos in das Gebüsch, um das vom Pfeil getroffene Reh aufzusuchen. Er selbst spiegelt sich im Bache und hält entzückt sein eigenes Bild für die Nymphe des Wassers. Während er liebetrunken die göttergleiche Schönheit betrachtet und sich wundert, daß sie nur schweigend auf ihn schaut, tritt unbemerkt von ihm Echo auf, beobachtet zuerst verborgen sein seltsames Thun und nähert sich dann leise dem Narciß, der eben spricht: „Schön ist Echo, aber du . . .“ Da erblickt er erstaunt das Bild der Echo im Quell, und wie er sich umwendet, sieht er diese selbst vor sich stehen. Er glaubt ein Wunder zu schauen und fragt sie, ob sie zu gleicher Zeit zwei Körper habe, oder wie sie in jenes silberblaue Schloß gekommen und so rasch wieder herausgegangen sei. Nun sagt ihm Echo, daß sich seinem Blick im Wasser nur der Wiederschein und ein trügerisches Schattenschauspiel darbiete. Allein Narcissus glaubt, daß Echo ihn täusche und er wirklich des Quelles schöne Nymphe gesehen habe. „So wisse denn“, versetzt jene, „die Gottheit, die du im Wasser schautest . . .“ Doch plötzlich kann Echo nicht weiter reden, und verwirrten Sinnes fragt sie: „Wer bist du denn, der vor mir steht?“ „Sprichst mit mir und fragst mich?“ erwiedert Narciß. „Ich bin Narciß.“ Echo: „Narciß?“ Narcissus: „Ja, was soll das Staunen?“ Echo: „Staunen.“

Digitized by Google

Entsetzt vernimmt so Narciß, wie die Stimme der Echo im Taumel nur das ausspricht, was sie hört. Er glaubt, daß, weil sie des Quelles hohe Gottheit beleidigt, diese aus Rache ihre Stimme in Banden gelegt habe, und enteilt, um Spielleute herbeizuholen, welche mit Liedern des Quelles hoher Nymphe entgegenjauchzen sollen. Echo aber, welche nur mehr zu sich selbst noch reden, nach außen aber kein Wort mehr bilden kann, will jetzt bewohnte Orte fliehen und verborgen im Schoße finsterer Schluchten hintrauern, um hier wehmuthsvoll und wahnbefangen aller Waller letzte Laute wiederzuhallen:

"Mas si quereis saber della,
Desde los valles habladla;
Que de responder á todos
Desde aquí doy la palabra,
Llorando con los que lloran,
Cantando con los que cantan."

„Wollt ihr aber von ihr hören,
Ruft sie aus dem Thal, den Auen,
Denn euch allen zu erwiedern,
Gibt sie euch das Wort; ja, glaubet,
Wenn ihr singet, wird sie singen,
Wenn ihr trauert, wird sie trauern."

Inzwischen ist Narciß mit den Spielleuten zurückgekommen und besieht sich wieder im Quell, während die Musik sich in den Wald zurückzieht. Auf der einen Seite ertönt Gesang: „Ach, daß ich stürbe vor Zürnen und Liebe, ach, daß ich stürbe!" Auf der andern Seite erwiedert ungesehen Echo: „Ach, daß ich stürbe!" Staunend vernimmt Narciß die zweite Stimme, welche auf der Winde Schwingen wiedertönt, und will den Gesang wiederholen lassen. Da tritt Liriope auf, und als sie vom Sohne erfahren hat, daß er einer Schönheit *ohne* Stimme Musik darbringe, führt sie ihn zum Quell und überzeugt ihn, daß er in seinem kindlichen Sinn sein eigenes Bild für eine Gottheit angesehen habe und in wahnwitziger Liebe für sich selbst erglüht sei. „Himmel, hilf!" ruft jetzt Narciß, „ist so wunderbar meine Schönheit und darf ich nicht hoffen, je sie zu erringen? Wehe, ist dem also?" Da hört er eine Stimme antworten: „So", und als er auf seine Frage, wer gesprochen habe, von der Mutter hört, es sei die Stimme der Echo, die im Berge weile, ruft er ihr zu: „Höre, Echo! ob *du mußt sterben* . . . auch vor Zorne, ich, *in Lieb' entbrannt* . . . sehne mich nicht mehr *zu dir*." Echo wiederholt jedesmal die letzten Worte des Jünglings, und als dieser sie vereinigt, findet er zu seinem

Digitized by Google

Schrecken, daß jene gesagt hat: „Du mußt sterben in Lieb' entbrannt zu dir!" Bebend entflieht Narciß in das Gebirge, während Liriope voll trüber Ahnung klagt, daß die eigene Schönheit den Sohn tödten, daß Schönheit und Stimme, trotz aller Kunst der Mutter, in Liebe und Haß ihn ihr entführen werde. Jetzt eilen von verschiedenen Seiten Phöbus und Silvius herbei und wollen Liriope ergreifen und bestrafen, weil sie durch einen Zaubertrank der schönen Echo Sinn und Leben weggehaucht habe. Allein Antäus erscheint und hindert sie; zugleich sieht man Echo von Wahnsinn umnachtet von den Bergen niederfliehen. Aber auch Narcissus kehrt, von der eigenen Liebe entzündet, zum Brunnen zurück und will, schon mit Todesnacht umhüllt, in die Wellen, Echo aber, Haß fürs Leben fühlend, verzweifelt in die nahe Kluft sich stürzen. Des Phöbus reine Liebe treibt ihn an zu Echo's Hilfe, ob sie wohl genesen könne, während der stürmische, wilde Silvius ihres Jammers Schöpfer todt ihr zu Füßen legen will. Plötzlich, als Phöbus Echo halten und Silvius den Narcissus ergreifen will, fliegt Echo in die Höhe und wandelt sich in Lüfte, Narcissus aber fällt todt nieder. Man vernimmt Getöse von Erdbeben, es wird dunkel, und wie jenes nachläßt, steigt eine Blume, in Gestalt einer Narcisse, aus dem Boden und birgt den hingesunkenen Jüngling. Bald wird es wieder hell und die Blume sichtbar; Liriope aber, welche alle ihre Kunst vereitelt und das Verhängniß erfüllt sieht, schließt mit den Worten:

"Cumplió el hado su amenaza,
Valiéndose de los medios
Que para estorbarle puse;
Pues ruina de entrambos fuéron
Una voz y una hermosura,
Aire y flor entrambos siendo."

„O Verhängniß, deine Drohung
Ist erfüllt! die Mittel nützteſt
Du, die ab dich wenden sollten,
Und die beiden sind die Trümmer
Einer Stimm' und einer Schönheit,
Sind sie doch nur Luft und Blüte."

Mit Recht nennt der Uebersetzer des Stückes, v. d. Malsburg[1], dieses wunderbar liebliche, arkadische Gedicht eine Oper in Worten, auflösend in Wohllaut, wobei der musikalische Genuß auch ohne begleitende Musik dem Hörer oder Leser klar werde: „Auf das

[1] Malsburg III. S. LXI f.

Digitized by Google

höchst Ergreifende und Auffallende, wohl gar Verschlungene, ist es hier minder abgesehen; es ist ein süßes Spiel in dem grüngoldigen Arkadien mit seinem reinblauen Himmel; alles Tragische darin darf auch nur spielend berühren und zerfließt zauberisch zum sanften Gesange melancholisch schwingender Saiten. Das ganze Gedicht ist Ton und Blume, und trotz des Gewittersturmes umspielt uns die reizende Katastrophe wie ein sanftes fernes Hirtenlied." Den Stoff zu seinem Drama entnahm Calderon aus dem anmuthigen, besonders durch Ovid (Metam. III. 341—510) bekannt gewordenen Mythus[1] von „Echo und Narcissus". Bei Ovid ist der schöne sechzehnjährige Narcissus der Sohn des Flußgottes Cephisus und der „caerula Liriope": „Clausaeque suis Cephisus in undis vim tulit" (v. 343). Daß in dem mythologischen Handbuch[2], dessen Calderon sich bediente, infolge eines Druckfehlers, wie V. Schmidt S. 319 vermuthet, ein r statt des s gestanden und so unser Dichter aus dem Stromgott Cephisus (Cefiso) den Sohn des Windgottes Zephyrus (Céfiro) gemacht habe, ist schwerlich anzunehmen. Weit wahrscheinlicher ist, daß Calderon, welcher gewiß den Ovid selbst gekannt und zu Rathe gezogen hat, absichtlich aus poetischen und dramatischen Rücksichten sich diese Aenderung erlaubte. In der That

---

[1] Auch Pausanias (IX. 31, 6) erwähnt den Mythus und die Narcissusquelle bei dem Flecken Donakon im Gebiet von Thespiä. Der nüchterne Perieget hält aber die gewöhnliche Fassung der Sage von dem in sein eigenes Bild verliebten Jüngling für albern und erzählt eine andere, weniger bekannte Sage, wonach sich Narcissus in seine in Gestalt, Haar und Kleidung ihm täuschend ähnliche Zwillingsschwester verliebt, nach deren Tod in einer Quelle sein Bild betrachtet und in der Einbildung, nicht seinen eigenen Schatten, sondern das Bild der Schwester zu sehen, Erleichterung seines Liebeskummers gefunden habe.

[2] Die Ovid'sche Fassung der Sage berichtet auch Natalis Comes, welcher (Lib. IX cap. XVI p. 1002) sagt: „Narcissus autem, quem fabulae in florem sui nominis mutatum fuisse inquiunt, dicitur fuisse amnis Cephisi et Nymphae Liriopes filius, ut patet apud Ovidium libro tertio Metam." Ebenso *Boccatius* lib. VII cap. LIX p. 194.

Digitized by Google

verdient auch die Schilderung des spanischen Dichters (*H.* 579, 1 u. 2), wonach der holde Zephyrus, des behenden Windes falscher Sohn, „recht wie Epheu um die Mauer, Wein sich um die Ulme schlingt", die spröde Schäferin umschlingt und himmelan entführt, so daß diese schwindelnd mit ihm durch die Lüfte dahinfliegt, „so recht eines scheuen Rebhuhns Bild in des Falken Krallen, oder wie die Lerch' in Geiers Griff", weitaus den Vorzug vor der Darstellung Ovids (v. 342 ss.), wonach Cephisus „mit dem gewundenen Strome Liriope einengte, und als sie die Wellen umschlossen, Gewalt übte". Noch eine andere Abweichung Calderons von dem römischen Dichter ist beachtenswerth. Während bei Ovid die beleidigte Juno die Stimme der „Nymphe des Schalles" auf die Wiedergabe der letzten gehörten Worte beschränkt (v. 368 s.):

„Reque minas firmat. Tamen haec in fine loquendi
Ingeminat voces, auditaque verba reportat",

ist es bei Calderon die Zauberkunst der Liriope, welche durch die Verstümmelung der Stimme Echo's das Verderben vom Haupte des geliebten Sohnes abzuwenden sucht, aber eben dadurch das ergreifende, tragische Ende sowohl des Narcissus als der Echo herbeiführen hilft.

Der bekannte italienische Dramatiker Graf Carlo Gozzi (1722—1806) hat, wie verschiedene andere Werke unseres Dichters, so auch dieses Drama unter dem gleichen Titel [1], aber ohne Calderon als sein Vorbild zu erwähnen, nachgeahmt, freilich in wenig glücklicher Weise. „Der Gang der Fabel," so urtheilt V. Schmidt S. 318 f., „Haupt- und Nebenpersonen sind aus Calderon. Aber den zauberischen Duft des arkadischen Schäferlebens, die innige Liebesglut der Echo, die beklagenswerthe Verblendung des Narcissus, welche von oben her scheint eingepflanzt zu sein, wird man vergeblich im Italiener suchen. Dafür hat er auch seine Oper nicht mit dem Tode der Helden schließen wollen, ‚allen tragischen Märchen in der Welt zum Trotz'. Gegen derlei Gewaltstreiche des Dichters kann freilich die arme Fabel sich nicht wehren."

[1] Eco e Narciso. Opere di *Carlo Gozzi*. Venezia 1772. tom. V.

Digitized by Google

4. Los tres mayores prodigios (Die drei größten Wunder).

H. I. 263. *K.* I. 540[1].

Dieses in Gegenwart des Königs Philipp IV., seiner Gemahlin Isabella und des Kronprinzen Baltasar aufgeführte Festspiel, das zu den weniger bedeutenden Werken des Dichters gehört, behandelt in einer Trilogie mit vorausgeschicktem Vorspiel (Loa) die Argonautensage, den Besuch des Theseus im Labyrinth und den Tod des Herkules und der Deianira auf dem Berge Oeta. Das Stück wurde in den drei Acten auf drei verschiedenen Bühnen nebeneinander gespielt, wahrscheinlich unter freiem Himmel. Der erste Act auf der einen Seitenbühne spielte in Kolchis, der zweite auf der andern Seitenbühne rechts auf Kreta mit dem Labyrinth und den Hauptpersonen Theseus, Dädalus und Ariadne; der dritte endlich auf der mittlern Bühne beschloß auf dem Oeta das Drama, welchem der Dichter nach den Worten der Medea am Schluß (*H.* 290, 3) den Namen gegeben hat: „Die drei größten Wunder Afrika's, Europa's und Asiens". Schon vor Calderon hat Lope de Vega die alte Fabel in seinem 1624 zu Madrid gedruckten Drama „El vellocino de oro" behandelt. Dasselbe schließt aber, ohne Fortsetzung zu versprechen, bereits mit der glücklichen Flucht der Medea und des Jason und erscheint V. Schmidt S. 306 „viel vorzüglicher in seiner einfachen Art, als das verunglückte Werk des Calderon", während Rapp (VI. 22) meint, daß schwerlich ein Moderner die griechische Fabel mit so viel Phantasie aufgefaßt und weitergeführt habe, als Calderon in diesem „Maschinen-Spektakelstück".

5. Fieras afemina amor (Wilde macht Liebe weibisch).

H. II. 529. *K.* III. 447.

Auch dieses Stück wird durch eine Loa eingeleitet und handelt von Herkules[2], der durch Liebe weibisch wird, und dessen Helden-

[1] Ins Deutsche übersetzt von Martin, II. Theil.

[2] Lista (Lecciones II. 199) hält die Charakteristik des Herkules für vorzüglich ("perfectamente descrito") und das Stück überhaupt für eine der besten Schöpfungen Calderons.

Digitized by Google

thaten fast alle auf der Bühne vor sich gehen müssen. Den Mittelpunkt des Ganzen bildet die Liebe des Helden zu Jole, der Tochter des Eurystheus, welche, nachdem ihr Vater von Herkules erschlagen worden war, Liebe gegen den „Wilden" heuchelt und, während er im Schlafe liegt, ihm Weiberkleider und statt der Keule die Spindel in die Hand geben läßt. Während er nun erwacht mit Thränen der Liebe der Jole huldigt, überraschen ihn in dieser kläglichen Situation auf deren Veranstaltung sein Diener Lykas, König Aristäus von Thessalien und Soldaten. Durch Kalliope und die acht anderen Musen mit Mühe vom Tode errettet, muß er am Schlusse bei einem großartigen Triumphzuge, „einer Nachahmung dessen, was wir theils aus Gemälden, theils aus Geschichtsbüchern von den römischen Triumphen wissen" (*H.* 553, 1), sich der Demüthigung unterziehen, als "esclavo de amor" zu den Füßen des Triumphwagens der Venus und des Cupido zu sitzen, während Gesang ertönt (*H.* 553, 2):

"Que si él domestica fieras,	„Denn wenn Liebe zähmt das Wild,
Fieras afemina amor."	Macht die Wilden Liebe weibisch."

Wie aus den scenischen Anweisungen des Dichters selbst hervorgeht, muß die Pracht der Decorationen und die Kunst der Maschinerie geradezu unglaublich gewesen sein.

6. Fortunas de Andrómeda y Perseo (Schicksale der Andromeda und des Perseus).

H. II. 631. *K.* III. 219.

Den Mittelpunkt dieses glanzvollen Schauspiels, welches sich auch durch zahlreiche poetische Schönheiten auszeichnet, bildet die bekannte, schon von Sophokles und Euripides unter dem Titel „Andromeda" dramatisch bearbeitete Fabel von Perseus und Andromeda. Die Grundlage für die Darstellung derselben bot dem Dichter ohne Zweifel die ziemlich ausführliche Schilderung Ovids (Metam. IV. 610—V, 249). Was die scenische Pracht anlangt, so wetteifert das Stück mit dem vorausgegangenen. „Diese Oper zeigt," bemerkt V. Schmidt S. 328, „bis zu welcher Vollkommen-

Digitized by Google

heit das Maschinenwesen damals auf der spanischen Bühne gediehen sein mußte. Ja selbst jetzt, wo auf vielen europäischen Bühnen das Aeußere das Hauptaugenmerk ist, möchten sich schwerlich die Helden zu so halsbrechenden Wagnissen verstehen, als die sind, welchen sich der Perseus des Calderon unterzieht." Am Schluß öffnet sich der Himmel und in einer Sonnenglorie strahlend erscheint Jupiter und empfängt unter Musik den Perseus als seinen Sohn.

7. Apolo y Climene (Apollo und Clymene).

H. IV. 151. *K.* II. 509[1].

Clymene, welche bei den alten Schriftstellern, z. B. Ovid (Metam. I. 756 u. 763 ss.) als Gemahlin des äthiopischen Königs Merops erscheint, ist bei Calderon die Tochter des äthiopischen Königs Admet, welcher bei den Alten ein mythischer König von Thessalien ist. Der Calderon'sche Admet läßt seine Tochter von zarter Kindheit an als Priesterin der keuschen Diana in der Einsamkeit eines Gebäudes, „halb ein Tempel, halb ein Schloß", auferziehen, weil ihm geweissagt war, daß Clymene die Mutter eines Sohnes sein werde, der als seines Landes Phaethon — in syrischer Sprache gleichbedeutend mit „Blitz" — Aethiopien mit furchtbarer Glut verbrennen werde. Allein alle Mittel, das Unheil abzuwenden, sind umsonst, wie Admet selbst gestehen muß (*H.* 157, 2):

"¡Cuán en vano solicita	„Wie vergeblich sich bemühet
El corto discurso nuestro	Unser kärglicher Verstand,
Enmendar de las estrellas	Zu verbessern der Gestirne
Los influjos, pues los medios	Einfluß, da dieselben Mittel,
Que pone para impedirlos	Die er braucht, um ihn zu hindern,
Le sirven para atraerlos!"	Dienen, ihn herbeizuziehen!"

Apollo[2], durch Jupiters Zorn aus seinem Reich verbannt und gezwungen, menschlich in Person und Kleidung zu erscheinen,

[1] Ins Deutsche übersetzt von Martin, II. Theil.

[2] Die Nachrichten der griechischen und römischen Schriftsteller, des Hesiod, Pindar, Herodot, Plutarch, Ovid u. a. über Apollo und seine Abenteuer nach der Verstoßung aus dem Olymp hat der gelehrte Natalis Comes (IV. 10 p. 340—365) zusammengestellt.

Digitized by Google

bringt in die Abgeschiedenheit der Clymene und führt so die Erfüllung jener Weissagung herbei. In die Haupthandlung ist die Verbindung des Zephyrus mit Flora nach Ovid (Fast. V. 195 ss.) und die Liebe der Clytie zu Apollo nach Ovid (Metam. IV. 256 ss.) verwoben. Gegen Ende des dritten Actes wird Apollo durch Iris und Mercur, welche die Verzeihung Jupiters überbringen, wieder zu des Lichtes Herrschaft berufen, während Clymene, im Bewußtsein, daß der geliebte Gemahl himmlische Gefilde erleuchte, ohne Harm in wilden Wäldern leben will. Clytie aber wird durch die Eifersucht in die gelbe Sonnenblume verwandelt und verschwindet, Zephyrus, der Geliebte Flora's, löst sich im Winde auf, und auch Flora verschwindet, um von des Geliebten Hauche zu leben. Der Schluß verheißt die „unglückliche Geburt Phaethons, des Sohnes Apollo's", und glaubt durch den Mund des Satyr, der als Gracioso auftritt, „wenigstens der Neuheit wegen" auf die Nachsicht des Publikums rechnen zu dürfen, weil das Stück nicht wie die anderen mit der Heirat, sondern mit der Trennung der Liebenden ende.

8. El hijo del Sol, Faeton (Der Sohn der Sonne, Phaethon).

H. IV. 175. *K.* II. 414[1].

Diese Fortsetzung des vorigen Stückes zeigt besonders deutlich die Willkür und Freiheit des Dichters in der Behandlung des mythologischen Stoffes. Clymene erscheint hier als Tochter des Eridanus, des Priesters der Diana, welche als eine ihrer Nymphen in ihres Altares Nähe lebte und von dem aus den „blauen Himmelsräumen" weggebannten Apollo einst im Tempel erblickt wurde. Verlassen von Apollo, der ihr „entweder nicht helfen konnte oder wollte", fand sie ein schützend Obdach in der armen Grotte des Zauberers Python, der ihr weissagte, daß an dem Tage, an welchem sie ihre Zufluchtsstätte verlasse, ihr Sohn erfahren werde, wer er sei, dann aber auch des Weltalls Verderben sein werde als Phaethon, „das heißt feurig, leuchtend, brennend, glühend". Die

[1] Ins Deutsche übersetzt von Martin III. Theil unter dem Titel „Phaethon".

Digitized by Google

Weissagung geht in Erfüllung. Phaethon, bisher als Eridanus bei seinem Großvater erzogen, erfährt, daß er der Sohn des Sonnengottes Apollo sei und erhält von diesem nach schweren Bedenken[1] die Erlaubniß, Einen Tag an des Vaters Statt den Sonnenwagen lenken zu dürfen, um sich so bei der geliebten Thetis als Sohn eines Gottes zu beglaubigen. Allein als er nun auf seinem stolzen Thron „durch des Aethers Auen" dahinfährt, sieht er plötzlich, wie sein Nebenbuhler Epaphus — bei Calderon Sohn des thessalischen Königs Admet und identisch mit Peleus — durch Vermummte die Thetis entführen läßt. Von Eifersucht entflammt, verläßt Phaethon die rechte Bahn, und während Hütten und Bäume verbrennen, stürzt er herab und der Sonnenwagen verschwindet.

Der Charakter des unglücklichen „Sohnes der Sonne" ist von Calderon mit großer Kunst gezeichnet. Von Thetis im geheimen geliebt, muß er, ähnlich wie Rugero in "Lances de amor y fortuna", sehen, wie sein Nebenbuhler Epaphus an seiner Statt als ihr Lebensretter angesehen wird, und als er endlich als Sohn des Sonnengottes an das Ziel seiner Wünsche zu gelangen hofft, verliert er nicht bloß die Geliebte, sondern auch das Leben. Den Glanzpunkt des Dramas, bei welchem überhaupt eine außerordentliche Pracht der Scenerie entfaltet wurde, bildet die an die Beschreibung Ovids (Met. II. 1 ss.) erinnernde Scene im Sonnenpalast Apollo's (*H.* 195, 1—3 und 196, 1).

9. El golfo de las Sirenas (Der Golf der Sirenen).

H. II. 617. *K.* II. 541.

Diese Fischereekloge, aufgeführt vor der Königin Maria Anna, behandelt als Fortsetzung von "El mayor encanto amor" die durch Venus und Circe in Gestalt der Scylla und Charybdis über Ulixes verhängten Versuchungen. Die Sirene Charybdis erscheint als Meergottheit, Scylla als Jägerin gekleidet. Beide wollen den Helden durch den Zauber ihrer Schönheit und Stimme

[1] Vgl. *H.* 195, 3: "Mucho me pides, Faeton" etc. Aehnlich *Ovid*, Metam. II. 54 ss.: „Magna petis, Phaëthon" etc.

Digitized by Google

verführen; allein Ulixes besiegt den Zauber, legt sich eine Binde über die Augen und entflieht mit den Gefährten, während die Sirenen, welche zur Strafe selber in Liebe zu Ulixes erglühen, sich ins Meer stürzen.

10. La púrpura de la rosa (Der Purpur der Rose).

H. II. 673. *K.* II. 162.

In theilweisem Anschluß an Ovid (Met. X. 503 ss.) behandelt diese durch eine Loa eingeleitete und gegen Ende des Jahres 1659 zur Feier des Pyrenäischen Friedens und der Vermählung der Infantin Maria Teresa mit König Ludwig XIV. aufgeführte, einactige „Zarzuela“ [1] (Singspiel) die Mythe von Venus und Adonis. Bei Calderon ist es die Eifersucht des Mars, welcher durch einen wilden Eber den Tod des von Venus geliebten Adonis herbeiführt. Während Venus in verzweiflungsvollem Schmerz ohnmächtig an der Leiche des unter Blumen liegenden Adonis niedersinkt, wächst aus dem Blute des Todten, ähnlich wie bei Ovid (Met. X. 735: „Flos de sanguine concolor ortus“), die purpurfarbige Rose hervor.

11. Ni Amor se libra de amor (Auch Amor erliegt der Liebe).

H. III. 657. *K.* II. 115.

Das herrliche Schauspiel, nach dem Urtheil des spanischen Kritikers Escosura [2] "perla de las mitológicas", beruht auf dem berühmten Märchen von Psyche und Cupido, welches namentlich durch die lateinische Bearbeitung des platonischen Philosophen Appulejus von Madaura (geb. ums Jahr 130 n. Chr.) (Metamorph. IV. 28—VI. 24) bekannt geworden ist. Während Appulejus mit großer Ausführlichkeit auch die Verfolgungen be-

[1] Der Name stammt von einem der königlichen Lustschlösser bei Madrid, wo diese Singspiele für Philipp IV. aufgeführt wurden. Calderons Stück ist eine förmliche Oper, in welcher alles gesungen wurde. *H.* 676, 1: "Cantando en estilo recitativo".

[2] *Escosura* I. p. CXLIV.

Digitized by Google

handelt, welche die auf die wunderbare Schönheit der Psyche eifersüchtige Venus über diese verhängt, verweilt Calderon hauptsächlich bei der glücklichen Vereinigung der beiden Liebenden und behandelt nur ganz kurz am Schlusse die Strafe und Reue der Psyche, welche, durch ihre neidischen Schwestern Aströa und Seleniſſa verleitet, das Verbot des göttlichen Gemahls, sein Antlitz zu betrachten, übertreten und dadurch ihn selbst verloren hat. Eben will die verlassene Psyche, von tiefer Reue ergriffen und in dem Bewußtsein, mit dem Geliebten alles verloren zu haben, mit einem Dolch die eigene Brust durchbohren, da erscheint Cupido wieder, überbringt der Reuigen die Verzeihung seiner göttlichen Mutter und erhebt Psyche zu seiner unsterblichen Gattin in ewig seliger Gemeinschaft. „In vieler Hinsicht", bemerkt mit Recht V. Schmidt S. 314, „gehört dies Werk schon zu den symbolischen. Psyche, die Seele, kann hier nur durch Glauben und freiwilliges Verzichten auf die reine Anschauung sich würdig machen des dereinstigen Vollgenusses, Bestätigung jener Lehre: ‚Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem.' Wer, wie Psyche, schon hier von Angesicht zu Angesicht zu schauen sich vermißt, erhält statt dessen die Wolke und das Nichts, wenn er nicht, wie dieselbe reuige Psyche, zur rechten Zeit sich besinnt. Calderons Cupido aber erinnert aus weiter Ferne an Spee's ‚Daphnis, hoch verliebtes Kind!' in der Trutznachtigall."

12. La fiera, el rayo y la piedra (Die Waldfrau, der Strahl und der Stein).

H. II. 483. *K.* II. 179.

Den Rahmen des etwas verwickelten opernartigen Festspiels bilden in Verbindung mit einer von Calderon selbst erfundenen Fabel von Cephyrus und Iriphile die beiden aus Ovids Metamorphosen bekannten Mythen von Pygmalion (Metam. X. 243 ss.), der sich in das von ihm selbst verfertigte elfenbeinerne Bild einer Jungfrau verliebt und von Venus die Belebung des Bildes erwirkt, und von Anaxarete (Metam. XIV. 698 ss.), welche, „hart wie Eisen und Stahl, in der norischen

Digitized by Google

Esse geschmolzen", den liebenden Iphis durch ihr höhnisches Verschmähen zum Selbstmord treibt und zur Strafe von der rächenden Gottheit in ein Steinbild verwandelt wird. Den Titel und Hauptinhalt des Calderon'schen Dramas erklären kurz und treffend am Schlusse (*H.* 509, 2) die Worte des Anteros, welcher mit Cupido und Venus als olympische Gottheit auftritt. Venus belebt die steinerne Bildsäule (piedra), welche Pygmalion anbetet; Cephyrus vermählt sich mit Iriphile, welche wie ein wildes Thier (fiera) in den Wäldern lebte und schließlich als die rechtmäßige Königin von Trinakrien anerkannt wird. Anaxarete endlich, welche den Strahl (rayo) bedeutet und die Liebe des epirischen Fürsten Iphis harten Herzens verschmäht, wird zur Strafe in eine Statue verwandelt. Als Beweis für die Zugkraft dieses Stückes beim Madrider Publikum sei noch erwähnt, daß dasselbe nach der ersten Aufführung im königlichen Palaste, welche sieben Stunden dauerte, vor das Madrider Publikum gebracht und 37 Nachmittage hintereinander aufgeführt wurde![1]

13. Amado y aborrecido (Hier geliebt und dort verschmäht).

H. III. 211. *K.* IV. 474.

Dante liebt Irene, die Infantin von Knidos, wird aber von ihr verschmäht, während er selbst wieder Aminta, die Schwester des Königs von Cypern, verschmäht, aber von dieser geliebt wird. Venus und Diana versuchen nun an Dante ihre Macht, um zu sehen, ob Liebe oder Haß eine größere Gewalt über das Herz des Menschen ausübe. Zwei Proben führen keine Entscheidung herbei. Bei der letzten entscheidenden Probe befindet sich Dante mit Irene und Aminta auf einem Fahrzeug, während ein furchtbarer Sturm auf dem Meere sich erhebt und ein Orakel in den Lüften ertönt, daß, wenn die Wuth des Meeres sich legen solle, Dante entweder Aminta oder Irene den Meereswellen

[1] Vgl. Ticknor (Supplementband S. 112), welcher dazu bemerkt: „Hoffentlich mußte nach Weglassung der Hofceremonien das Stadtpublikum nicht eben so lange Zeit ausharren."

Digitized by Google

opfern müsse. Lange schwankt er. Allein als endlich Irene ihn weinend an seine Liebe zu ihr erinnert, Aminta aber lächelnd ihm auch für den Tod dankt und lieber freudig sterben, als Irene traurig sehen will, wenn der Geliebte ihre Trauer mitempfindet, da siegt die aufopfernde Liebe, und Dante will Irene dem Meere opfern. Jetzt aber erscheinen Venus und Diana in den Wolken, und der Streit endigt mit dem Siege der Venus, welcher mit Gesang gefeiert wird.

Der geistreiche Grundgedanke des Dramas ist Eigenthum des Dichters, und wenn auch das Stück, was die Ausführung anlangt, nicht zu den vorzüglicheren Werken Calderons gehört, so verdient es jedenfalls das absprechende Urtheil Rapps (VI. 23) nicht: „Ganz kindische Jugendarbeit. Das Vernünftigste, was vorkommt, ist der Löwe, der gar nicht spricht!"

14. Fineza contra fineza (Aufopferung gegen Aufopferung).

H. IV. 261. *K.* II. 557.

Auch dieses Festspiel behandelt einen Wettstreit zwischen Venus und Diana und endet nach hartem Kampf ebenfalls mit dem Siege der Venus. König Amphion von Cypern, welcher siegreich in Thessalien eingedrungen ist, hat hier anstatt des Dienstes der Diana gewaltsam den der Venus eingeführt. Da wagt es Ismela, bisher Priesterin der Diana und nur zum Schein in den der Venus übergetreten, die Bildsäule der Venus in einen Abgrund zu werfen. Unbemerkt beobachtet sie Celaurus, der von Amphion besiegte Heerführer der Thessalier, schwört aber der Erschrockenen bei seiner Ehre, sie nie zu verrathen. Als nun der wüthende König die Schuldige nicht entdecken kann, will er nach dem Rath des Celaurus durch das Loos die Entscheidung herbeiführen. Das Loos trifft die von Celaurus geliebte Priesterin Doris. Um nun die Geliebte nicht sterben sehen und sein Wort an Ismela nicht brechen zu müssen, gibt Celaurus opferwillig sich selbst als den Schuldigen an. Allein jetzt will Doris die Schuld auf sich nehmen und sich für den Geliebten opfern — "Fineza contra fineza". — Endlich, als Amphion beide zum Tode zu

Digitized by Google

führen befiehlt (*H.* 280, 2: "El uno por la verdad y el otro por la mentira") bekennt Ismela ihre Schuld und will den Ort angeben, wo sie das Bild verborgen habe. Allein schon steigt Cupido aus dem Abgrund hervor und bringt zum Dank für die aufopfernde Liebe des Celaurus und der Doris das Bild seiner göttlichen Mutter zurück. Ismela erhält die Verzeihung der Venus, muß aber auf Geheiß der Göttin dem Amphion, dessen Liebe sie bisher nicht erwiedert hat, die Hand reichen, während Celaurus sich mit Doris vermählt. Musik und Gesang zu Ehren der Venus beschließt das Ganze:

"Finezas contra finezas,
Más la madre del Amor,
Que las castiga, las premia."

„Opfer streitet gegen Opfer,
Aber Amors Mutter ist es,
Welche züchtigt, welche lohnet."

15. El laurel de Apolo (Apollo's Lorbeer).

H. II. 655. *K.* II. 142.

Zum Namenstag des jungen Königs Karl II. aufgeführt, ist diese durch eine Loa eingeleitete zweiactige Zarzuela nach Calderons eigenen Worten (*H.* 656, 3 u. 657, 1) „keine Komödie, sondern nur eine kleine Fabel, in welcher, wie bei den Italienern, gesungen und gesprochen wird". Den Hauptinhalt bildet im Anschluß an die Erzählung Ovids (Met. I. 452—566) die Verwandlung der der Liebe des Apollo entfliehenden Daphne in einen Lorbeer. Wie bei Ovid (Met. I. 438 ss. u. I. 454 ss.) ist mit der Haupthandlung der siegreiche Kampf Apollo's mit dem Drachen Python und Apollo's Streit mit Cupido — „Dein Bogen, o Phöbus, erreiche alles, der meinige dich!" (Met. 463 s.) — in Verbindung gebracht. Calderons Behandlung der alten Fabel trägt ganz das romantische Gepräge seiner Zeit an sich und ist keineswegs arm an dichterischen Schönheiten. Von großer dramatischer Lebendigkeit ist namentlich die Schilderung, welche Daphne von dem Ungeheuer Python entwirft (*H.* 658, 2 ss.: "Fiton, aquel mágico, que en varias diabólicas ciencias diestro"), sodann die Flucht und Verwandlung der Daphne (*H.* 669 u. 670, 1) und endlich das leidenschaftliche Liebeswerben des Apollo,

Digitized by Google

der freilich weniger als antiker Gott, denn als eleganter "caballero" am Hofe des Königs Philipp IV. erscheint und nach der Verwandlung der geliebten Daphne dem höhnenden Cupido die schönen Worte zuruft:

"Pues solo amar sabe el que ama
Aun mas allá de la muerte."

„Jener nur versteht zu lieben,
Welcher liebt selbst nach dem Tode."

Weniger angenehm berühren die ziemlich häufigen in das Stück verwobenen Schmeicheleien gegen den jungen König, zumal am Schlusse, wo ihm unter Gesang, Musik und Tanz feierlich Apollo's heiliger Lorbeer zu Füßen gelegt wird.

16. La estatua de Prometeo (Die Bildsäule des Prometheus).

H. III. 701. *K.* III. 321[1].

Der Dichter gibt uns in diesem tiefsinnigen Festspiel eine christlich-symbolische Behandlung der schon von dem griechischen Tragiker Aeschylus und später von Göthe in seinen beiden Fragmenten „Prometheus" und „Pandora" dramatisch bearbeiteten Prometheussage. Prometheus hat in einer Grotte des Kaukasus eine Bildsäule der Minerva verfertigt und, von der Göttin in die Regionen des Himmels entführt, dem Apollo einen Strahl seines Lichtes geraubt, um sein Werk zu beleben. Der Strahl belebt die Bildsäule — Pandora. Allein Pallas, welche bei Calderon von der Minerva gänzlich getrennt ist und als Göttin des Krieges erscheint, befiehlt dem Epimetheus, dem Bruder des Prometheus, die Bildsäule zu vernichten, während die Zwietracht, ebenfalls auf Befehl der Pallas, der Pandora die verhängnißvolle Büchse überreicht, aus welcher dichter Rauch entquillt und mit ihm Haß und Feindschaft über die Erde sich verbreitet. Jetzt flieht Prometheus, obgleich von Pandora geliebt, vor seinem Werk, Epimetheus aber, den jene verschmäht, folgt ihr von Liebe entbrannt. Ein heftiger Kampf entzündet sich zwischen den beiden Brüdern und ihrem Anhang, bis endlich Minerva die Verzeihung des Sonnengottes für den Raub des Prometheus erwirkt. Apollo erscheint auf seinem Sonnenwagen

[1] Theilweise übersetzt von Konrad Pasch 1887.

Digitized by Google

und verscheucht durch sein göttliches Licht den verderblichen Rauch und die Zwietracht. Pandora aber vermählt sich mit Prometheus, Epimetheus versöhnt sich mit dem Bruder, und allgemeiner Gesang, welcher den Grundgedanken des Dramas zum Ausdruck bringt, schließt das Ganze:

"¡Felice quien vió
El mal convertido en bien,
Y el bien en mejor!"

„O selig, wer doch
Sah, wie Schlechtes wird zum Guten,
Gutes besser noch!"

17. Celos aun del aire matan (Eifersucht selbst auf die Luft tödtet).

H. III. 473. *K.* III. 685.

Dieses Drama[1] behandelt die aus Ovid (Metam. VII. 794 bis 865) bekannte Fabel von Cephalus und Procris (bei Calderon „Pocris") und enthält nach dem Urtheil von Schacks (III. 192) wahrhaft geniale Partieen. Ebenso merkwürdig als sinnreich ist die Verbindung dieser Fabel mit Herostratus, der nach der Geschichte den Tempel der Diana in Brand steckte, um seinen Namen unsterblich zu machen[2], bei Calderon aber die That aus Rache ausführt, weil die jungfräuliche Diana ihre von ihm geliebte Nymphe Aura zur Strafe an einen Baumstamm gebunden dem Tod überliefern wollte. Durch die Macht der Venus als „Nymphe der Luft" entrückt und gleichsam in Luft verwandelt — *H.* 474, 2: "En aire convertida, desvanecida vuela los diáfanos espacios"

[1] Nach *H.* IV. 679 zum erstenmal 1662 aufgeführt „en el coliseo del Buen Retiro".

[2] Vgl. *Valerius Maximus* (VIII. 14, ext. 5): „Inventus est enim (Herostratus), qui Dianae Ephesiae templum incendere vellet, ut opere pulcherrimo consumpto, nomen eius per totum terrarum orbem disiceretur." Nach Aulus Gellius (II. 6, 18) beschloß das „commune consilium Asiae": „uti nomen eius, qui templum Dianae Ephesi incenderat, ne quis ullo in tempore nominaret". Allein der Geschichtschreiber Theopompus theilte seinen Namen mit.

Digitized by Google

— schwebt Aura nunmehr, wie V. Schmidt S. 333 treffend bemerkt, als „Liebeshauch und Liebesflüstern" über dem Drama und schürt am Schluß des zweiten Actes (*H.* 482, 1), über einem Salamander schwebend, die Flammen des brennenden Tempels. Im dritten Act ist von großartiger Wirkung die glänzende Erscheinung der Diana, welche, begleitet von den schwarzen, unheimlichen Gestalten der drei Furien Megära, Tisiphone und Alecto, durch diese ihre Rache in der Weise ausführen läßt, daß Megära den Herostratus mit rasender Wuth und Verzweiflung (*H.* 485, 1), Alecto die Pocris mit brennender Eifersucht gegen Cephalus[1], Tisiphone endlich den Cephalus mit Verwirrung seiner Sinne (*H.* 487, 3) bestraft, so daß er, ohne es zu wollen, seine geliebte Pocris mit dem Jagdspeer tödtlich verwundet.

[1] Vgl. *H.* III. 484, 2 u. 3: Alecto: "Dulces pájaros le cantan ... Cuando otro á una Laura busca." Pócris: "Quién es esta Laura?" Alecto: "Aura." Pócris: "Que si el aire diere celos, celos aun del aire matan." Die ganze Scene, in welcher Alecto unsichtbar und mit leisem Gesang der Pocris das Gift der Eifersucht ins Ohr und Herz hineinträufelt, ist mit hinreißender Gewalt geschrieben.

Digitized by Google

IV. Ritterschauspiele [1].

Den sagen- und märchenhaften Inhalt der folgenden sieben Ritterschauspiele hat der Dichter meist älteren Ritter- und anderen Romanen, Novellen und Gedichten entnommen. Auch in diesen Dramen spielen, wie in den vorausgegangenen mythologischen Festspielen, theatralische Pracht und glänzende Decoration eine wichtige Rolle. Gegenüber dem spöttischen Vorwurf, der hinsichtlich dieser Schauspiele gegen Calderon erhoben wurde, daß sich in ihnen die Recken, Riesen und bezauberten Fräulein des Amadis und Esplandian, nachdem Don Quijote sie aus den Büchern vertrieben, auf das Theater geflüchtet hätten, hat von Schack (III. 195 f.) mit Recht bemerkt: „Niemand wird läugnen, daß Calderon die wüste Phantastik jener alten Romane veredelt und in das Bereich der höhern Poesie erhoben habe. Freilich ist die Handlung eher episch und der Stoff konnte seiner Natur nach kaum zu einer echt dramatischen Composition gestaltet werden; allein trotz dieses Gebrechens, an dem die hierher gehörigen Stücke Calderons leiden, wer vermag den Reizen dieser romantischen Zauberwelt, wie sie hier mit allen Gaben der Dichtkunst ausgeschmückt und ins Gewand der blühendsten Sprache gekleidet ist, zu widerstehen? Der Glanz der Feerei, auf deren Wink sich prachtvolle Schlösser inmitten von Wüsten erheben und unsichtbare Chöre süße Gesänge anstimmen; die Pracht der Scenerie, die uns bald in duftende Lusthaine, unter den Schatten von Myrten- und Orangenbäumen, bald in goldfunkelnde Paläste, bald auf bezaubernde Eilande versetzt; die Fülle

[1] Von diesen sieben Schauspielen sind drei ins Deutsche übersetzt.

Digitized by Google

romantischer Abenteuer in einem Wunderlande, wo sich jeder Traum der Phantasie verkörpert, dies alles in einer Darstellung, welche durch die reichste Kunst des Pinsels tausendfache Schönheit gewinnt, umgaukelt den Geist mit den lieblichsten Bildern und lullt ihn in eine süße Vergessenheit der Wirklichkeit."

1. La puente de Mantible (Die Brücke von Mantible).

H. I. 205. *K.* I. 117[1].

Den Hauptinhalt dieses herrlichen, zum erstenmal im Jahre 1635 gedruckten Dramas bilden die sagenhaften Kämpfe Karls des Großen und seiner Helden mit dem thurmhohen saracenischen Riesen Fierabras.

I. Act. Im Lager des Fierabras treten Guido und Oliveros auf in französischer Rittertracht und mit Binden vor dem Gesicht, verfolgt von Fierabras; hierauf erscheinen Floripes und ihre Begleiterinnen Arminda und Irene. Guido ist heute, da sein König dem Heiden Fierabras Waffenstillstand gewährt hat, damit dieser das Jahresfest der Tage seiner schönen Schwester Floripes, „die zu schauen des Himmels Blum' ist und ein Stern der Auen", feiern kann, mit seinem Freund ins feindliche Lager gekommen, um unbekannt mit verhülltem Gesicht das Fest anzusehen. Es gelingt ihm, unerkannt mit der Schärpe der Floripes zu entkommen, während Oliveros für den Freund sein eigenes Leben wagt. Zum Dank für seine bewiesene Tapferkeit schenkt ihm Fierabras das Leben, wenn er seinen Namen sage. Darauf entdeckt ihm Oliveros, daß sein entkommener Begleiter der edle Guido von Bourgogne, ein tapferer Paladin der Tafelrunde, er selbst aber nur dessen Schildknappe Guarin sei[2]. Beide entfernen sich, Fierabras in unbeschreiblicher Wuth, um den kühnen Guido zu bekämpfen. Floripes aber,

---

[1] Ins Deutsche übersetzt von Schlegel II. Band und Bärmann I. Band.

[2] Oliveros verheimlicht seinen eigenen Namen, weil er wegen des kaiserlichen Verbotes keinen Theil an der That Guido's haben will. Vgl. *H.* I. 207, 2: "Que parte, Guido, no quiero en esta hazaña."

Digitized by Google

welche sonst stolz sich neben der Pallas Gottheit zu stellen und mit dem Heer ins Feld zu ziehen pflegte, wo sie mehr Lust als am Hofe fand, ist tief betrübt, als sie den Bruder gegen Guido ziehen sieht, und entdeckt ihren Frauen den Grund ihrer Trauer. Der Gott Amor hat die kriegerische Tochter Balans, des Königs von Alexandria, des berühmten Admirals Afrika's, überwunden! Als Abgesandter Karls des Großen kam Guido, „der glorreiche Paladin", in das Hauptquartier ihres Vaters. Beim Anblick des herrlichen Ritters ward Floripes verwirrt, und als jener einige Tage in Festen bei ihrem Vater sich aufhielt, wuchs die mitgetheilte Liebe: „Denn wiewohl vom Sehen sie, wie man sagt, am meisten kommt, macht doch Hören mehr verliebt." Um nun zu verhindern, daß Geliebter oder Bruder sterbe, läßt sie sich schleunig ein Roß geben und will den Kampf der beiden vereiteln.

Im fränkischen Lager vor dem Zelte des Kaisers tritt Guarin, der Schildknappe des Guido, auf. Er hat sich von einem großen in einem Treffen gefallenen Hauptmann dessen Papiere, Zeugnisse von seinen Thaten, angeeignet und seinen eigenen Namen „fein in dieselben eingeschwärzt". Da nun heute sein Herr Guido sich vom Lager entfernt hat, will er diese Papiere dem Kaiser übergeben und durch diese List sich einen Namen bei der Welt erwerben. Der Kaiser erscheint, begleitet von seinen Paladinen Richard von der Normandie, Roldan, dem Infanten Guarinos und Soldaten. Guarin überreicht dem Kaiser seine Papiere und dieser liest erstaunt so viele Thaten des Schildknappen, die ihm noch niemand berichtet hat, und unter anderem auch, daß er sich einmal mit Fierabras geschlagen und einen Arm bei Waffenthaten verloren habe, während wunderbarerweise Guarins Glieder alle unversehrt sind. Guarin ist betroffen, faßt sich aber rasch und beruft sich auf ein Heiligenbild, dem er sich geweiht und das durch ein Wunder ihn belohnt habe. „Darauf", spricht er, „gilt kein Einwurf mehr." Auf die Frage des Kaisers, wo sein Herr heute geblieben sei, verräth Guarin, daß Guido, von Begier nach Ruhm getrieben, ins Lager des Feindes geritten sei. Erzürnt, daß der Ritter sein strenges Verbot übertreten hat, befiehlt der Kaiser dem Roldan, seinen Vetter Guido, der soeben mit Oliveros zurückgekehrt ist, in seinem Zelt

Digitized by Google

in Verhaft zu bringen. Guido gehorcht dem Befehle. Aber kaum hat er sich entfernt, da erscheint Fierabras vor dem Kaiser, fordert den Guido zum Zweikampf und will nicht eher von hier weichen, als bis er die Schärpe der Floripes erobert habe, „einer Schönen, die er als Gottheit ehre und als Licht, das er allein erkenne". Als der Kaiser erwiedert, daß Guido als Gefangener nach den Gesetzen der Ritterschaft heute nicht kämpfen dürfe, sondern erst nach seiner Freilassung, und als auch Karls Paladine für heute den Kampf verweigern, um nicht den Guido um den Ruhm des hohen Sieges zu bringen, da ruft der Riese, der ohne eine große That heute nicht zurückkehren will:

"Depongo el ser de Mantible
Alcaide, edificio honroso,
Que el rio del agua verde
Sustenta sobre sus hombros;
Y bajándome á ser hombre
Humilde y vil, reto y nombro
A un escudero de Guido,
Porque su valor conozco.
Guarin se llama; y pues fué
Parte en mi agravio y enojo,
Lo ha de ser en mi venganza."

„Soll nichts gelten, daß ich Burgvogt
Von Mantible bin, deff' stolzer
Bau dem Fluß des grünen Wassers
Auf dem Nacken sich erhoben;
Und herab zu niederm Stande
Ganz mich lassend, nenn' ich, ford're
Einen Knappen bloß des Guido,
Weil ich seinen Muth erforschet.
Dieser heißt Guarin: er hatte
Theil an meinem Schimpf und Zorne,
Und soll an der Rach' ihn haben."

„Er ist toll!" ruft Guarin, „ich herausgefordert, ich?" Doch der Kaiser spricht: „Jetzt, Guarin, habe ich erprobt, wer Ihr seid, und daß Euer Name zu den entfernten Zonen Afrika's gedrungen ist." Vergebens wendet Guarin ein, es gebe mehr Guarine: der Kaiser verspricht, ihn zum Ritter zu schlagen, wenn er siegreich heimkehre, und Oliveros will ihn in seinem Zelt zum Kampfe bewaffnen.

Gegend zwischen beiden Lagern. Floripes und Irene mit Degen, Pfeil und Bogen treten auf. Plötzlich hören sie Trompetenschall, welcher die Ankunft der afrikanischen Schaaren ankündigt, und erblicken Fierabras, welcher sie warten heißt, bis er einem Knappen in diesem Feld den Tod gegeben habe. Da erscheint Oliveros

Digitized by Google

mit verdecktem Gesichte und will als Knappe den Riesen bestehen. Allein als Fierabras, der einen schlechten Knappen keines Schwertstreiches für würdig erachtet, eben droht, ihn am Arm zu greifen und „weit zu des Meeres Grund" zu senden, eilt Guido, der verwegen aus dem Verhaft gebrochen ist, zum Kampfe herbei. Schon hört man hinter der Scene Stimmen rufen: „Lebe Frankreich!" und andere: „Afrika lebe!" Die beiden gehen fechtend ab, um durch ihren Stahl das Signal zum Angriff der beiden Heere zu geben. Aber bald erscheint Guido wieder, verwundet und ohne Waffen, und muß sich dem ihn verfolgenden Fierabras ergeben. Während der Riese seinen Sieg weiter verfolgen und des Chlodoväus Lilien gänzlich zertreten und zermalmen will, übergibt er den Gefangenen seiner Schwester Floripes zur Bewachung. Diese aber gibt dem Geliebten Hand und Wort, später ihm die Freiheit zu verschaffen, die sie heute noch nicht ihm geben kann.

II. Act. In einem dichten Walde zeigt sich ein unheimlicher Thurm. Vor demselben treten nachts Floripes, Irene und Arminda mit einer brennenden Fackel auf. Fierabras, der als Sieger aus dem blutigen Kampfe mit seiner Beute über „die schwärzlich grünen Fluten von Mantible" heimgekehrt ist, hat Guido mit vielen anderen Gefangenen in einen schaurigen Kerker des Thurmes geworfen. Zu seiner Rettung naht Floripes und wird unter dem Vorgeben, von ihrem Bruder, dem Admiral, zur Ausführung des Spruches über die Gefangenen abgesendet zu sein, von Brutamonte, dem Wächter des Thurmes, mit ihren Frauen eingelassen. Aber kaum hat ihr Brutamonte die Schlüssel zu der Höhle, welche die fränkischen Gefangenen birgt, überreicht, da ersticht sie ihn mit einem Dolche, damit er ihr Geheimniß mit ins Grab nehme, worauf die Frauen mit vereinter Kraft der Pforte Fugen hinter sich schließen und die Schlösser der Höhle erbrechen. Jetzt läßt Floripes eine Leiter anlegen und ruft die fränkischen Gefangenen herauf. Zuerst erscheint, des Todes gewärtig, Richard, sodann der Infant Guarinos, hierauf Oliveros, welcher auf die Frage der Floripes, ob denn Guido nicht in „dieses Kerkers Wüste" sei, erwiedert, daß er kraftlos und „im Blute tödtlich ringend" auf hartem Felsen ruhe. Schon will sich Floripes verzweifelt selbst in die

Digitized by Google

Gruft stürzen, um mit dem Geliebten dort zu sterben, als auch Guido, mit Macht dem Tode sich entringend, blutbedeckt emporsteigt, um mit den Freunden zu sterben. Allein Floripes sagt den Franken, daß sie zu ihres Lebens Schutz komme und daß sie magische Salben mit sich führe, um des Guido Wunden zu heilen. Gern möchte sie der Franken Leben vor jedem Sturme sichern; allein da Fierabras mit Tagesanbruch die Gefangenen zum Tode führen will, kann sie ihnen nur die Waffen, welche ihr Bruder in diesem Thurm „voller Wunder" birgt, bieten, damit sie mit denselben sich bewaffnen und durch ehrenvolle Flucht ihre Freiheit gewinnen. Eben dankt ihr im Namen aller Guido, da hört man hinter der Scene die Stimme des Riesen rufen: „Brutamonte!" Während die Franken sich mit den Waffen versehen, erscheint Fierabras vor dem Thurm, erblickt den Wächter todt und erkennt erstaunt in seiner Brust den Dolch der Floripes. Wüthend droht der Riese, auf seinem mächtigen Nacken den Thurm samt allem, was er einschließt, zu packen und im Meere sie zu ertränken, da erscheint auf den Zinnen des Thurmes Guido mit den drei anderen Rittern und erbietet sich, das Thor zu öffnen, um Unterhandlungen anzuknüpfen. „Elender Christ!" ruft ihm Fierabras zu, „in meinem eigenen Hause und Lande drohst du mit Widerstand?" Er droht jetzt, das Schloß durch Feuer zu zerstören; als er aber von Guido hört, daß auch seine Schwester Floripes sich im Schlosse bei den Franken befinde, entfernt er sich wuthschnaubend mit den Worten: „Sowie ich mein Schwert zum Kreuzhieb schwinge, vier in die Lüfte zeichnet seine Klinge."

Vor der Brücke von Mantible tritt Roldan, der eine Botschaft Karls im Heere des Fierabras auszurichten hat, mit Guarin auf. Roldan zeigt dem furchtsamen Schildknappen die wunderbare Brücke, die sie überschreiten müssen:

"Esa es	„Dies
La gran puente de Mantible.	Ist Mantible's große Brücke.
El edificio eminente,	Dieser Bau, so hochgezogen,
Que, no sin fatiga suma,	Den nicht ohne mühsam Sprudeln
Sustenta sobre la espuma	Tragen auf den schäum'gen Strudeln

Digitized by Google

Esa lóbrega corriente,	Dieſes dunklen Stromes Wogen,
Es, Guarin, la excelsa puente;	Iſt, Guarin, der Brücke Bogen;
Y este piélago que veo	Und die See, die hier verbreitet,
Correr tarde, triste y feo,	Traurig, träg und gräulich gleitet,
Es, si el ser de cristal pierde,	Wo nicht ein Kryſtall-Erguß,
El rio del Agua Verde	Iſt des grünen Waſſers Fluß,
Desatado del Leteo."	Aus dem Lethe abgeleitet."

In ſeiner Angſt räth Guarin zur Umkehr; zudem ſei er von Hauſe aus ein Feind von allem Waſſer, und vom grünen vollends. Allein ſchon dreht ſich die Brücke von Mantible und der Rieſe Galafre erſcheint auf ihr, bei deſſen Anblick Guarin entſetzt ausruft: „Rieſen werden hier gewieſen, ohne daß Frohnleichnam iſt?“ [1] Roldan gibt ſich für einen Kaufmann aus, der einen Schatz koſtbarer Dinge für den großen Fierabras mit ſich führe; ſein Gefolge, ſagt er dem Rieſen, werde in Bälde nachfolgen ſamt dem üblichen Tribut für das Ueberſetzen, nämlich einer ſchönen Jungfrau, einem ſchönen Sklaven und zwei Centner ſchweren Gold- und Silberſäcken. Der leichtgläubige Rieſe läßt beide paſſiren, worauf die Brücke ſich dreht und wieder verſchwindet.

Vor dem bezauberten Thurme erſcheint Fierabras mit Soldaten. Umſonſt hat er bisher den feſten Thurm des Zaubers zu überwinden geſucht, weil „hölliſche Geiſter behilflich ihn behaupten, die bei deſſen Bau ſeinem Meiſter, jenem ſchlauen Nekromanten, geholfen“. Heute nun will er mit ſeinem Heer vor den Augen der ausgehungerten Belagerten ſchmauſen, damit ſie, als „Tantalen ihres eigenen Unglücks“ die Frucht vor Augen ſehend, durch den Hunger ihre unbezwungene Stärke verlieren. Diener bringen eine Tafel mit Speiſen, und Fierabras ſetzt ſich zum Eſſen nieder, während Geſang ertönt:

---

[1] *H.* 213, 2: “¿Giganticos hay tambien, sin ser dia del Señor?” Der holländiſche Reiſende Aarſens van Somerdyck (Voyage d'Espagne. Cologne 1667, chap. XVIII) erzählt, daß er 1654 am Vormittag des Frohnleichnamsfeſtes zu Madrid eine Proceſſion geſehen habe, welcher zwei phantaſtiſch gebildete Rieſen vorangingen. Vgl. Ticknor, engliſche Ausgabe II. 359, deutſche Ausgabe II. 13.

Digitized by Google

"La reina de Alejandría,
La bellísima Floripes,
En la torre del encanto
Sitiada por hambre vive."

„Die Fürstin Alexandria's,
Die holdseligste Floripes,
Lebet in dem Zauberthurme
Ausgehungert und umzingelt."

Der Gesang lockt Floripes, die Ritter und Frauen an die Zinnen des Thurmes. Als der Barbar die Belagerten verhöhnt, beschließen die Ritter, ihm Lebensmittel wegzurauben und so dem Thurm Hilfe zu bringen, während die Frauen standhaft den Thurm bewachen wollen, und wenn etwa die Nacht die Ritter bei dem Strauße überfiele, die Losung „Liebe" sein, Irene aber am höchsten Saume des Thurmes „sendend ihrer Stimme Laute" als Führer in der Nacht dienen soll. Unten aber ist inzwischen Roldan mit Guarin angekommen und von dem Riesen anfangs mit verstellter Freundlichkeit empfangen worden. Als er aber dem Roldan höhnend zuruft, er wolle ihm, ehe er sterbe, vor Augen stellen, wie seine Pairs von Frankreich hier außen in Afrika leben, da zieht der Franke den Degen und kämpft mit Fierabras. Zu gleicher Zeit fallen auch die Paladine aus dem Thor der Burg. Der Kampf entbrennt; jeder Ritter nimmt vom Tische, was er bekommen kann, und alle gehen fechtend ab.

Schon breitet die Nacht ihre schwarzen Schwingen über die Erde aus, da tritt Floripes, Guido und die anderen Ritter erwartend, vor das Thor des Thurmes, während auf der Zinne desselben Irene erscheint und singt:

"El manso viento que corre
Mi voz lleve á los confines.
¡A la torre, paladines!
¡Caballeros, á la torre!"

„Meinem Ruf als Fittig diene,
Wind! verschlag' ihn nicht im Sturme.
Tapf're Ritter, zu dem Thurme!
Zu dem Thurme, Paladine!"

Jetzt vernimmt Floripes Geräusch und die Losung „Liebe". Es ist Richard von der Normandie, der sich kühn durchgeschlagen hat und seine Beute in den Thurm bringt. Bald darauf treten der Infant und Roldan mit derselben Losung auf. Von Guido weiß keiner der liebenden Floripes sichere Kunde zu bringen. Wieder singt Irene: „Tapf're Ritter, zu dem Thurme! Zu dem Thurme,

Digitized by Google

Paladine!" Abermals sieht Floripes im Finstern zwei Gestalten nahen und vernimmt die Losung „Liebe" und die Worte: „Ich bin Oliveros, Herrin." Jetzt zweifelt sie nicht mehr, daß sein Begleiter der geliebte Guido sei. Doch es ist Guido's Knappe Guarin! Als nun Floripes in ergreifende Klagen ausbricht und den Geliebten todt glaubt, schwören ihr alle Ritter, ins Lager des Fierabras zurückzukehren und Guido lebend oder todt in den Thurm zu bringen. Floripes aber schließt den Act mit den Worten:

"A darme la vida
Vais; ¡Alá os lleve con bien!
Y el nombre, cuando volvais,
Sea *amor*, si le traeis
Vivo; y si muerto, *fortuna;*
Porque no escuche otra vez,
Que todos digais *amor*,
Y ninguno diga bien."

„Leben mir zu schaffen
Geht ihr; schirm' euch Allah denn!
Und die Losung bei der Rückkehr,
‚Liebe' sei's, wenn ihr ihn her
Lebend bringt; wenn todt: ‚Fortuna'.
Denn nicht hören will ich's mehr,
Daß ihr alle saget ‚Liebe',
Und es keiner sagt mit Recht."

III. Act. Auf der Zinne des Thurmes erscheint Floripes und sieht erschrocken einen Zug mohrischer Soldaten mit nachgeschleiften Fahnen bei gedämpftem Trommelklang herannahen; hierauf Guido, die Hände auf den Rücken gebunden und die Augen mit einer schwarzen Binde bedeckt, zuletzt Fierabras. Der grausame Barbar will Guido vor den Augen der Geliebten hinschlachten, so daß sie ihn, nicht aber er sie erblicken soll: „Denn", spricht er, „säh' er dich, wär' er beglückt zu preisen. Und beide sollt ihr Einen Tod bestehen: ihn sterben du, und er dich nicht zu sehen." In verzweiflungsvollem Schmerz eilt Floripes mit ihren Frauen vom Thurme herab, um mit Guido zu sterben. Inzwischen sind aber schon unten die Ritter hervorgetreten, um den Gefangenen zu befreien. Während alle fechtend abgehen, bleibt Guido allein zurück und sucht vergeblich die Stricke zu zerreißen. Da kommt Floripes mit ihren Dienerinnen und führt Guido, der jetzt seine letzte Stunde gekommen glaubt, noch mit verbundenen Augen und gefesselt, in den Thurm hinein. Jetzt nimmt sie ihm die Fesseln ab und löst die Binde, worauf Guido mit freudigem Staunen die Geliebte und

Digitized by Google

sich selbst in Sicherheit erblickt. Gleich darauf erscheinen auch die übrigen Ritter mit Guarin und so ist denn, für den Augenblick wenigstens, alles gerettet. Allein da die Unglücksfälle „wie Hydern" sind — „da wo einer stirbt, erstehen tausend" — und sie alle von neuem zu bitterem Elend eingeschlossen sind, mahnt Floripes in eindringlicher Rede die Paladine, auf Rettungsmittel zu sinnen. Jetzt berichtet Roldan, daß Karl der Große mit seinem Heere bei Aigues-Mortes im Lager stehe und sein Mitleid Bedenken trage, jene Wunderbrücke von Mantible zu erstürmen, damit nicht des Fierabras Wuth sich an den Gefangenen räche. Er meint, daß, wenn man dem Kaiser Nachricht von ihrem Schicksal geben ließe, und er die Brücke zu erobern unternähme, sich des Fierabras große Macht dorthin lenken müßte. Darauf gibt Oliveros den Rath, daß man, weil in der Feste so viele Pferde seien, das allerschnellste sattele und einer der Ritter, seine Tapferkeit nicht durch Siegen, wie gewöhnlich, sondern durch Fliehen beweisend, über die Brücke von Mantible setzen und dem Kaiser alles berichten solle. Der Rath wird gebilligt. Aber als nun in edlem Wettstreit alle Paladine die gefahrvolle Botschaft übernehmen wollen, heißt sie Floripes das Loos werfen, damit keiner gekränkt werde. Weil es jedoch in dem Thurme weder Würfel noch Tinte gibt, zerschneiden die fünf Ritter auf den Vorschlag der Irene ein Band in ebenso viele Stückchen, jeder faßt dann ein Ende, während die Hand der Irene alle zusammenhält: „und wen erwählen wird Floripes, der zieht aus". Während Guarin bei seiner „armen Seele" wettet, daß, ohne ein Loos zu ziehen, das Loos ihn dennoch treffen werde, zittert Floripes bei dem Gedanken, daß sie den Geliebten wählen könnte. Sie wählt wirklich den Guido, welcher innigen Abschied von ihr nimmt: „Leben ohne dich wär' Sterben. Freiheit geb' ich dir zu schaffen." Aber auch Guarin muß als Knappe auf des Pferdes Kroppe mit, trotz seiner Einrede, er könne nicht mitgehen, weil er heftige Worte schon mit dem Riesen auf der Brücke gewechselt habe.

Auf dem Lagerplatz des Fierabras fliehen einige Mohren vor dem Riesen, der sie entrüstet vor sich hertreibt als feiges Gesindel, das ihn in der Gefahr im Stiche lasse, so daß, „wenn hunderttausend Mann ausziehen", er allein kämpfen müsse und jene Franken

Digitized by Google

sich rühmen können, ein gewaltiges Heer überwunden zu haben. Plötzlich vernimmt er Geräusch hinter der Scene und sieht einen Reiter, „wie wenn er zur Wette ritte mit dem Zephyr", vorüberreiten, während von des Pferdes Kroppe Guarin zu den Füßen des Fierabras herabfällt und diesem in seiner Angst den Plan seines Herrn mittheilt. Jetzt beschließt der Riese, zum Schutz der bedrohten Brücke aufzubrechen, und läßt den Guarin, weil dieser im Felde sich erprobt und sein Arm mit ihm gerungen hat, im Frieden ziehen. Guarin aber lobt Gott und erinnert sich an einen Bekannten, der hohes Lob erntete für Gedichte, die er sich angemaßt[1], und dem fremde Arbeit größern Ruhm erschlich, als anderen ihr Eigenthum:

"Como en mis hazañas yo.
Y aunque el desengaño vean,
No habrá disculpas que sean
Bastantes á mi fatiga,
Si hay un tonto que lo diga,
Y dos tontos que lo crean."

„So mit meinen Thaten ich.
Ihnen diesen Wahn zu rauben,
Hab' ich mich umsonst geplagt:
Denn ich predige den Tauben,
Wo ein Narr ist, der es sagt,
Und zwei Narren, die es glauben."

Am Ufer des grünen Flusses lagert sich Karl der Große mit Gefolge und Soldaten. Klagend über das freche Afrika, das fünf der schönsten Heldenblumen, von der Lilie Stamm gebrochen, in den Urnen dunklen Todes berge, gelobt er, ihren Tod zu rächen und die Brücke von Mantible zu stürmen. Plötzlich ertönt eine Stimme hinter der Scene: „Wehe mir!" und bald darauf erscheint Guido, der mit seinem Roß glücklich die schwarzgrünen Wogen des furchtbaren Stromes überwunden hat, vor dem Kaiser und bittet ihn, die wolkenhohe Brücke zu stürmen, um so der Floripes, „jener schönen Göttin Afrika's", und den durch sie am Leben erhaltenen Paladinen die Freiheit zu verschaffen. Hoch erfreut, seine Ritter noch lebendig „in dem giftigen Schoße Afrika's" zu wissen,

---

[1] *H.* 221, 2: "Pues hicieron eminente á un hombre que conocí *versos, que otro trabajó.*" Hierzu bemerkt Schmidt S. 282: „Dieser Diebstahl muß dem Calderon sehr nahe gegangen sein, wohl gar ihn selbst betroffen haben bei wichtiger Gelegenheit, daß er davon hier Notiz nimmt."

Digitized by Google

rückt Karl sofort mit seinem Heer unter dem Schall der Trommeln und Trompeten gegen die Brücke heran.

Die Brücke von Mantible thut sich auf und man sieht oben auf ihr den Fierabras und ihm zu Füßen zwei Riesen sitzen, „Abkömmlinge jener, die mit Krieg dem Himmel drohten, zwei Kolosse wie Berge, oder Berge wie Kolosse". Zugleich kommt von der einen Seite der Kaiser mit Guido und Truppen, von der andern die vier Ritter aus dem Thurm, die Frauen und Guarin. Bewaffnet mit seinem krummgebogenen Säbel, „der ein losgerissenes Blatt ist aus dem Buch des Todes", fordert Fierabras alle zum Kampfe auf und prahlt, daß der Fluß, der bisher für grün gegolten, Abschied von seinem Namen nehmend, jetzt der Fluß des roten Wassers heißen solle. Darauf wird von beiden Seiten Sturm gelaufen und ein heftiger Kampf entbrennt auf der Brücke, bis zuletzt Fierabras mit Blut befleckt und ohne Säbel von der Brücke herunterstürzt. Dem Mahoma fluchend und seine Schwester, die er in der Nähe erblickt, mit seinem Blute bespritzend, wird er gefangen genommen, um nach dem Befehle des Kaisers mit aller Sorgfalt gepflegt zu werden. Guido aber reicht seine Hand der geliebten Floripes, und der Kaiser schließt das Ganze mit den Worten:

"Pues cobré mis caballeros,
Asegurando la gloria,
Aquesa fábrica altiva,
Que el paso al Africa estorba,
En cenizas se resuelva,
Para que de todas formas,
Hoy *La puente de Mantible*
Tenga fin con tal vitoria."

„Da ich wieder meine Ritter,
Sichernd unsern Ruhm, gewonnen,
Falle dieser stolze Bau,
Der den Eingang wehrt zur Pforte
Afrika's, zerstiebt in Asche,
Daß in jedem Sinn des Wortes
Heut' die Brücke von Mantible
Ende so mit Siegespompe."

Die Grundlage dieses Dramas bildet der berühmte und weitverbreitete Roman von Fierabras, eine sog. Chanson de geste, welche in mehreren französischen Handschriften[1] und einer pro-

[1] Mit Benützung von vier Handschriften aus dem 14. und 15. Jahrhundert haben A. Kröber und G. Servois den französischen „Fierabras" zu Paris 1860 herausgegeben. In der Vorrede (p. V ss.) haben die Herausgeber nachgewiesen, daß nicht das provençalische Gedicht, herausgegeben von Immanuel Bekker

Digitized by Google

vençalischen Uebersetzung, sowie in spanischen, italienischen, englischen und deutschen Bearbeitungen oder Uebersetzungen[1] überliefert ist. Ohne Zweifel schöpfte Calderon den Stoff zu seinem Schauspiel aus dem im Jahre 1528 zu Sevilla erschienenen Werke: Historia del Emperador Carlo Magno y de los doce Pares de Francia, y de la batalla, que hubo Oliveros con Fierabras, Rey de Alexandria, einem Werke, das offenbar auch Cervantes in seinem "Don Quijote" vor Augen gehabt hat. So spricht er (I. 17) von dem bekannten „Balsam des Fierabras", in welchem der irrende Reiter ein Schutzmittel wider alle Händel, Schlachten und Kämpfe gefunden zu haben wähnt, und läßt (I. 49) seinen Helden die Glaubwürdigkeit des Romans also vertheidigen: „Welcher vernünftige Mensch in aller Welt kann einen andern überreden wollen, daß nicht alles Wahrheit sei, was sich mit der Infantin Floripes und Gui von Burgund und mit Fierabras bei der Brücke von Mantible zutrug, was zur Zeit Karls des Großen geschah? Ich schwöre bei dem und jenem: es ist so gewisse Wahrheit, als es jetzt Tag ist."

Was den Mittelpunkt des Calderon'schen Dramas anlangt, die von dem Dichter so poetisch geschilderte Brücke von Mantible samt dem grünen Fluß, z. B. *H.* 213, 1 und 222, 1:

"Asalto á esa poderosa
Eminencia, de quien es
Pensil el cielo, pues logra
Por jardines sus esferas,
Y por estrellas sus rosas",

„Stürme diesen wolkenhohen
Bau, dem als Hängegarten
Dienen will der Himmelsbogen,
Beete bildend mit den Sphären,
Und mit seinen Sternen Rosen",

---

in den Abhandlungen der Berliner Akad. der Wissensch. 1826 und 1829, sondern der französische „Fierabras" die Originaldichtung sei. Vgl. die Schrift von Gustav Gröber, Die handschriftlichen Gestaltungen der Chanson de geste „Fierabras" und ihre Vorstufen. Berlin, Vogel, 1869, welcher S. 1—38 das Verhältniß der Handschriften des französischen „Fierabras" und der provençalischen Uebersetzung gründlich erörtert.

[1] Der französische „Fierabras" vom Jahre 1533 ist ins Deutsche übersetzt im „Buch der Liebe", herausgegeben von Büsching und v. d. Hagen. Berlin, Hitzig, 1809. S. 143—268.

Digitized by Google

so ist dieselbe in dem französischen Original und der deutschen Uebersetzung weniger poetisch, vielmehr in der den älteren Romanen eigenen epischen Breite beschrieben [1]. Danach hat die Brücke wohl dreißig Schwibbogen aus Marmelstein, verklammert mit Mörtel, Kalk, auch mit Blei und eisernen Stangen. Auf den Pfeilern stehen hohe Thürme mit starken Mauern. Auf der Brücke selbst können zwanzig Mann mit ausgebreiteten Armen gemächlich und ungehindert nebeneinander gehen. Die Fallbrücke läßt man nieder mit zehn großen eisernen Ketten. Das Wasser, das unter der Brücke durchfließt, heißt Flagot, und die Höhe von dem Wasser bis an die Schwibbogen beträgt fünfzehn Klafter. Der Hüter der Brücke aber ist ein übergroßer Riese, Namens Gallofroi, der in seiner Hand eine starke Streitaxt hält, um jeden, der wider seinen Willen hinüberwollte, zu erschlagen. In ähnlicher Weise, wie bei Calderon durch Roldan (*H.* 213, 3 und 214, 1), wird der leichtgläubige Riese auch in dem französischen Original und der deutschen Uebersetzung durch den Herzog von Naimas (Naimes) um seinen Tribut betrogen, nur daß hier der Riese noch weit höhere Forderungen stellt. So verlangt er dreißig Koppeln Hunde, hundert reine Jungfrauen und hundert abgerichtete Falken; sodann hundert Reitlinge, wohl gerüstet, und für jedes Pferd eine Mark lautern Goldes, endlich vier Säumer, geladen mit Gold und Silber [2]. Ueberhaupt hat der spanische Dichter durchgängig die Farben gemildert und den ganzen Stoff mit dem Zauber der Romantik verklärt, und wenn auch der heidnische Riese Fierabras in seiner ganzen barbarischen und gigantischen Wildheit auftritt, so hat doch sein bramarbasirender Ton — so droht er z. B. *H.* 223, 1, noch

---

[1] Vgl. die Ausgabe von *Kroeber et Servois* p. 75 s. V. 2460 ss. und „Buch der Liebe" S. 193 f.

[2] Vgl. „Buch der Liebe" S. 195. Nach dem französischen Original (*Kroeber et Servois* p. 77 V. 2522 ss.) fordert er gar „sept cent serfs rachetés, cent pucelles chastes, cent faucons mués, mille forts palefrois, mille bons destriers, par pied de cheval mille marcs d'or et quatre bêtes de somme chargées d'or et d'argent".

Digitized by Google

nach dem Tod durch seinen Schatten den Kaiser zu ermorden! — unwillkürlich etwas Grotesk-Komisches, während die eigentlich scherzhaften Partieen, vertreten durch den Gracioso und Schildknappen Guarin, zu den besten gehören, welche sich in den Dramen Calderons finden. Von den zahlreichen vortrefflichen Scenen des Schauspiels gehört wohl die Palme der Schlußscene des zweiten Actes *H.* 216, 1—3 und 217, 1. 2, in welcher Irene auf der Zinne des Zauberthurmes durch wiederholten Gesang den vom harten Strauß heimkehrenden Paladinen zum Führer dient, und Floripes, nachdem sie umsonst den geliebten Guido unter ihnen erwartet hat, in ergreifender Rede die übrigen Ritter zur Rettung Guido's auffordert, und falls der Geliebte nicht mehr am Leben sei, von den Rückkehrenden nicht mehr hören will, daß sie als Losung „alle sagen ‚Liebe' und es keiner sagt mit Recht".

2. El conde Lucanor (Graf Lucanor).

H. III. 417. *K.* II. 477[1].

I. Act. In einer gebirgigen Gegend nicht weit vom Meere ertönt fernes Jagdgetöse und eine Stimme hört man hinter der Scene rufen: „Lasse los den andern Falken von der Leine! Rasch im Fluge helf' er jenem!" Gleich darauf erscheint der Sultan Tolomeo (Ptolemäus) von Aegypten, dessen Pferd mit Schaum bedeckt in den Felsenschluchten niedergesunken ist. Getrennt von seinen Jagdgenossen nähert er sich einem Thurme und vernimmt aus demselben Geräusch von Ketten und die klagenden Worte: „O trüg'rische Fortuna, du Ebenbild der wandelbaren Luna, wie magst an mir du deinen Zorn bekunden! Nicht elend ist, wer siegt ob deinen Wunden." Obgleich der Sultan den Ort noch nicht betreten hat, erkennt er doch sofort, daß der von ihm besiegte Federico, Herzog von Toscana, in diesem Kerker schmachte, und entfernt sich, um nicht von Erbarmen gerührt zu werden, nach einer andern Richtung. Da hört er zu seinem Erstaunen aus einer Höhle gedämpftes Harfenspiel und, was eben „einer geweint,

[1] Ins Deutsche übersetzt durch v. d. Malsburg VI. Band.

Digitized by Google

von tiefer Angst bezwungen, in Lust hier eine andere" — es ist die Zauberin Irisela — „singen". Kaum hat der Gesang geendet, so erscheint fliehend Roberto, verfolgt von den Wächtern des Thurmes, welche ihm nach dem Befehl des Sultans den Tod geben wollen, weil er dem Verschlusse jener Palissaden sich genaht hat. Roberto rettet sein Leben, als er erklärt, daß er eben in Aegypten gelandet, im Vertrauen auf die Sicherheit der Abgesandten und des Ortes unkundig den Sultan aufgesucht habe, und zum Beweis dessen dem Sultan ein Schreiben von Rosamunde, jetzt Herzogin von Toscana, überreicht. Während Roberto sich zurückzieht, öffnet der Sultan das Schreiben, in welchem sich ein zweites befindet, und als er nun liest, wie Rosamunde nicht, wie früher, über die Befreiung des Vaters verhandeln will, sondern nur als Weib, gebeugt von Leid und Kummer, um die Gnade bittet, das beigeschlossene Schreiben dem Federico überreichen zu lassen, da spricht er von Mitleid gerührt:

"¿Qué secreto imperio, cielos,
Es este de la hermosura,
Que aun cuando ruega postrada
Es cuando manda absoluta?"

„Welch geheime Macht, o Himmel,
Uebt der Schönheit holdes Wunder!
Herrscht sie da noch allgewaltig,
Wo sie liegt zum Fleh'n gezwungen?"

Hierauf befiehlt er einem der Wächter, den gefangenen Herzog, und einem andern, die in jener Grotte eingeschlossene Zauberin herbeizuführen. Bald bringen die Wachen von der einen Seite den Herzog, von der andern Irisela, in Felle gehüllt. Jetzt erfährt Federico von dem Sultan, daß er selbst wegen der Zauberin und jene wegen ihm der Freiheit beraubt sei. Des Sultans Kaperschiffe lagen lauernd an den Furten zwischen Asien und Europa, als Federico, erfüllt von dem frommen Entschlusse, Jerusalems Wallfahrt in diesen Fluten für die frommen Pilger frei zu machen, mit seiner Flotte erschien. Eben setzte der Sultan seinen Fuß in das Boot, als die weise Zauberin Irisela erschien, „die in den Sternen liest als in der Zukunft Buche, oder, wie andere sagen, in die Schwarzkunst eingedrungen, von einem Dämon regiert wird, einem Geist des Höllenschlundes", und den Sultan vor der Reise

Digitized by Google

warnte, weil nach des Orakels Spruche der Herzog von Toscana ihn gebunden als Gefangenen fortführen werde. „Du siehst dich", sprach sie, „durch ihn von Ketten erst umrungen, dann entwunden; denn dir bringt erst seine Freiheit Lösung aus der Fesseln Drucke." Obwohl im Herzen beunruhigt, begann der Sultan dennoch das Seegefecht, siegte und nahm den Herzog gefangen. Aus Furcht nun, der Schicksalsspruch möchte sich erfüllen, verbannte der Sieger die Zauberin, damit sie nicht zu anderer Stunde ihm Lügenworte weissage; den Herzog aber verwahrte er im festen Thurme, „auf daß ihr Dräuen nimmer fruchte". Jetzt gibt der Sultan dem Gefangenen das Schreiben der Tochter zu lesen. Dieser liest, und neuer Kummer erfüllt sein Herz. Das Volk von Toscana verlangt von Rosamunde, daß sie sich vermähle, und diese nennt dem Vater drei Bewerber, damit er den Würdigsten ihr auswähle; denn sie will nur nach des Vaters Willen, nicht nach eigenem Wunsche wählen. Nun aber weiß der Herzog zwar viel von den Ländern und Gütern jener Fürsten, aber von der Gestalt und den Sitten derselben ward ihm keine Kunde:

"Y en cuanto á mi voto, mas	„Und des Vaterherzens Liebe
Quisiera acertar ¿quién duda?	Wählte gern zu solchem Bunde
La persona que el estado;	Nur den Mann, und nicht das Reich,
Que no son amigas nunca	Denn auf diesem Erdenrunde
Fortuna y naturaleza."	Sind sich feind Natur und Glück."

Jetzt fordert der Sultan, der zugleich erfahren möchte, wer mit des Herzogs Staat im Bunde stehe, die Irisela auf, sie solle mit ihren Zauberkünsten auch einmal gute Kunde spenden und dem Federico und ihm die Gaben und Naturen jener drei Männer offenbaren. Irisela bittet sie, in ihre Hütte einzutreten, wo der Mond eines Spiegels ihnen die Tugenden und Laster jener Bewerber, ihr Thun und Treiben zeigen werde. Hierauf entfernt sich das Gefolge, und Irisela führt den Sultan und Federico mit einer brennenden Fackel in die Höhle. Ein Vorhang theilt sich und enthüllt in der Mitte der Bühne einen Krystallspiegel. Auf die Frage der Zauberin, welche drei er schauen wolle, erwiedert Federico, er wolle nur zwei erkunden, nämlich Casimir, Prinz von

Digitized by Google

Ungarn, und Astolf, Fürst von Rußland; den dritten Bewerber kenne er bereits. Jetzt stellen sich der Sultan und Federico vor den Spiegel, und während auf der einen Seite Trommeln und Trompeten ertönen, auf der andern Gesang und Saitenspiel, erblicken sie hier eine Stadt im Sturme bedrängt von einem starken Jüngling, der laut ruft: „Alles sei hier Wuth, Entsetzen!", dort in einem Blumengarten einen schönen Jüngling, der seiner Schaar zuruft: „Singt, und alles hier sei Liebe in des schönen Gartens Runde!" Als jetzt Irisela den Spiegel verdeckt, bittet sie der Herzog, ihn wieder zu enthüllen, damit er das Wesen der beiden noch besser erkunde. Da öffnet sich der Krystall von neuem und Kasimir erscheint in ungarischer Tracht, kostbar geschmückt. Er betrachtet sich in einem Spiegel, den ein Page hält, und kämmt sein Haar, während gegenüber weichlicher Gesang ertönt:

"¡Ay loca esperanza vana!	„Thöricht Hoffen, eitles Sorgen!
¡Cuántos dias ha que estoy	O welch eine lange Zeit
Engañando el dia de hoy	Täusch' ich weg den Tag von heut'
Y esperando el de mañana!"	Und erwarte den von morgen!"

Unter den letzten Tönen des Gesanges verschwindet alles. Die beiden Beschauer aber finden das Prunken des Ungarn eitel, geziert und widrig. „Schönheit", spricht Federico, „kann wohl Zierde sein für den Mann, aber keine Tugend." Jetzt erscheint der Russe Astolf in moskowitischer Tracht, mit Schwert und Schild bewaffnet, im Kampfe mit Soldaten, die sich besiegt vor ihm zurückziehen und ihn um Erbarmen anflehen. Doch dieser ruft wüthend, Erbarmen sei für Rebellen der Tod durch seine Hände, und Blutströme fordere seines Schwertes Grimm, worauf er unter Trommelschlägen verschwindet. Wie der weichliche Ungar, so findet auch der wilde Russe keine Gnade bei Federico: „Das Reich allein ist glücklich, dessen König zu siegen weiß und zu vergeben." Auf Verlangen des Sultans soll nun Irisela auch den dritten Bewerber zeigen. Es ist dies der arme Graf Lucanor, der einst als Heerführer Federico's manche Siege erfocht, jetzt aber, da „Mars die Schranken schloß", in Apollo's Schule den Wissenschaften lebt. Nur weil er des Herzogs Neffe ist, hat der Reichs-

Digitized by Google

rath es für gut befunden, ihn zur Ergänzung als dritten zu nennen. Im Spiegel erscheint Rosamunde und flieht entsetzt in einem Haine, in dem sie jagt, während hinter der Scene Stimmen rufen: „Hüt' dich, der Löwe!" Zu ihrem Schutze folgt Lucanor, bereit, für sie zu sterben. Allein das wilde Thier kehrt plötzlich in den dunkeln Wald zurück und Rosamunde entkommt glücklich, läßt aber strauchelnd einen Schuh am Boden zurück. Klagend, daß ihm nicht das Glück geworden, für die Geliebte durch ein Thier der Wildniß zu sterben, findet Lucanor den Schuh, wirft ehrfurchtsvoll ein Tuch darüber, hebt ihn vom Boden auf und entfernt sich. Ihn würde der Sultan aus den drei Schattenbildern wählen, „weil er Scheu hat vor der Sitte, nicht Scheu, wo die Gefahr ihn ruft, und weil er liebt mit treuem Herzen". Der Herzog will seinen Rath befolgen. Irisela aber läßt zum Schluß alle Schattenbilder, Astolf, Casimir, Lucanor und Rosamunde zugleich erscheinen und sprechen unter dem Schalle der Trommeln und Trompeten und den Weisen des Gesanges, worauf die Gestalten verschwinden und der Sultan mit dem Herzog die wilde Höhle der Zauberin verläßt.

Garten des Palastes der Rosamunde zu Toscana. Irene, Chloris und Stella kommen mit Credenztellern; auf dem ersten liegt eine Uhr, auf dem zweiten eine Kette, auf dem dritten ein Schuh, in Seide gehüllt. Ihnen folgt Rosamunde mit ihren Damen Flora und Lybia. Nachdem Rosamunde sich von dem Schrecken erholt hat, den ihr das wilde Thier eingeflößt, soll sie jetzt im Garten die Bildnisse der drei Freier mit ihren Geschenken betrachten. Aber weder das Bild des wilden Astolf, der durch die Kette zeigen will, daß sein Wille nicht mehr frei sei, noch der schöne Casimir, der verliebt nach der Uhr spricht: „Nur nach Huld und nach Verschmähen" — so liest Stella am Rand der Uhr — „zähl' die Stunden, die vergehen", findet ihr Wohlgefallen. Jetzt nimmt sie die Umhüllung von dem verlorenen Schuh, an dessen Sohle das Bild des von ihr im geheimen geliebten Lucanor befestigt ist, und freut sich über dessen feine und zarte Sittigkeit, die eine Stelle für „das Kleinod" erdachte, „wo es selbst zu ihren Füßen nur den Blick zu Boden senkt". Da erscheint

Digitized by Google

Lucanor selbst, während eben Flora ein Lied singt, das der Graf gedichtet:

"Vuela, pensamiento mio,
Vuela, sin temer osado
Los desaires de un desvío,
Pues yo á volver desairado
Es solo á lo que te envío."

„Fliegt, Gedanken, fliegt zu ihr;
Sorgt nicht um den bittern Hohn!
Send' ich euch doch nur von hier
Um den auch schon süßen Lohn,
Daß verhöhnt ihr kehrt zu mir!"

Der Graf nimmt Abschied von Rosamunde, da er nicht sehen will, wie das Glück den Preis erringt und nicht das Verdienst. Jene aber entläßt ihn scheinbar kalt mit den Worten: „Segn' Euch Gott!", ersinnt aber ein Mittel, um das Scheiden des Geliebten zu verhindern, während Stella, welche den Grafen ebenfalls liebt, ihm den Rath gibt, zu vergessen; dann werde ein stilles Herz ihn belohnen, das mit Schmerz ihn scheiden sehe.

Eben spricht Lucanor mit seinem Diener Pasquin von der bevorstehenden Reise; da wirft, ungesehen von den beiden, Rosamunde eine Kapsel mit einem Juwel und Billet herab, welche Pasquin auf den Kopf fällt. Das Billet enthält ohne Unterschrift die Bitte an den Grafen, nicht abzureisen, sondern mit dem Juwel sich den Staat anzuschaffen, der ihm gefalle. Die Hand aber, welche ihm dieses Billet sende, möge er in dem Myrtenschatten suchen, der das Marmorbild der Venus auf dem nahen Brunnen umhege. Während Pasquin jubelnd den Juwel im Laden eines Kaufmanns anlegen will, damit er ihnen Kredit gebe für eine Staatslivree und so er und sein Herr „hübsch und reinlich aussehen, wenn sothane Prinzen kommen", will Lucanor, der als Geberin die Stella vermuthet, um keinen Preis „gegen Weiber in solcher Pflicht stehen". Indem beide noch streiten, kommt Irene und überbringt dem Grafen ein Bildniß der Rosamunde, damit es in der Ferne ihm Trost gewähre. Der entzückte Lucanor aber schenkt ihr, zur Verzweiflung des Pasquin, zum Dank den Juwel und entfernt sich mit dem Diener, um alles zur Reise zu ordnen.

II. Act. An dem Tage, da der Hof von Toscana von Jubel, Glanz und Feier erfüllt ist, zieht sich Rosamunde traurig in die Einsamkeit ihres Gartens zurück, nähert sich einem Brunnen, auf

Digitized by Google

welchem die Bildsäule der Venus steht, und legt am Fußgesimse ein vergoldetes Gedenkbuch und eine goldene Kette nieder. Während sie eben Amors schöne Mutter bittet, ihr Geheimniß zu wahren, vernimmt man hinter der Scene Oboen und Jubelrufe: „Casimir lebe! Leb' Astolf!" Zugleich erscheint Stella und bittet die Herzogin, in den Palast zu kommen, um die eben angekommenen Fürsten zu empfangen. Rosamunde entfernt sich, aber fest entschlossen, so klug es zu leiten, daß selbst der Gewählte nie Gemahl ihr heiße. Stella bleibt zurück, entfernt sich aber, als Lucanor mit Pasquin herangekommen ist, nach kurzem Gespräch mit dem Grafen. Jetzt sieht Pasquin in die Zweige, um zu sehen, ob sie nicht ein Juwelchen verbergen. Er zieht Buch und Kette hervor und läßt das Buch den Grafen sehen; die Kette aber hängt er sich um, während sein Herr liest, und deckt sie mit dem Mantel zu, so oft sich derselbe umsieht. Allein der Inhalt des Briefes nöthigt den Diener, die Kette herauszugeben; Lucanor aber, welcher wiederum Stella für die Geberin hält, schreibt in das Buch und legt es in die Zweige zurück. Die Kette selbst hängt er sich um; denn wenn er auch fürchtet, Rosamunde zu beleidigen, so möchte er sie doch fühlen lassen, daß noch jemand übrig sei, der ihn schätze, wo sie ihn höhne. Hierauf entfernt er sich mit dem Diener.

Im herzoglichen Palaste tritt von der einen Seite Astolf mit seinem Gefolge auf, von der andern Casimir mit dem seinigen, durch die Mittelthüre kommen die Damen, zuletzt Rosamunde. Die Fürsten verneigen sich vor ihr und wetteifern in Betheuerungen ihrer Liebe. Allein die Herzogin erklärt ihnen, sie werde nur dem ihr Jawort geben, der ihrem Vater die Freiheit verschaffe, und läßt sie bis dahin in Frieden ziehen! Inzwischen ist auch, von Pasquin begleitet, Lucanor eingetreten, und erfreut, den Geliebten mit ihrer Kette bekleidet zu sehen, läßt Rosamunde ihren Fächer fallen. Als alle drei Freier sich um den Fächer streiten, befiehlt sie der Chloris, denselben zu nehmen, und entfernt sich. Chloris aber gibt ihn weder dem Astolf, noch dem Casimir, welche beide sich um „das Kleinod" bewerben, sondern dem Lucanor, der gar nicht darum zu bitten wagt und als „süßen und reinen Dankes Gabe" ihr mit seiner Kette vergilt!

Digitized by Google

Im Garten erscheint Rosamunde mit einem neuen Geschenk für den Geliebten, zieht das Buch hervor und liest, daß Lucanor die Gabe annehme und bald zum Danke dafür Rosamunde vergessen wolle! Von heftiger Eifersucht entbrannt, legt sie eine Kapsel mit einem herrlichen Juwel unter die Zweige und schreibt in das Buch, aber nur zu dem Zwecke, um dadurch den Namen ihrer Rivalin zu erfahren, deren Hand jener die Gabe zu verdanken glaubt. Nach ihrer Entfernung kommt Stella, welche das Treiben der Herzogin argwöhnisch aus der Ferne beobachtet hat, und nimmt das Buch und die Kapsel. Auch sie entbrennt in heftiger Eifersucht, gibt dem Lucanor den Juwel als sein Eigenthum und entfernt sich, worauf Rosamunde wieder erscheint und mit Lucanor zusammentrifft. Während beide sich mißtrauisch unterreden und wechselseitig unter den Folgen der Mißverständnisse leiden, ertönt Gesang hinter der Scene:

"¡Ay, verdades, que en amor
Siempre fuisteis desdichadas!
Buen ejemplo son las mias,
Pues con mentiras se pagan."

„Wahrheit, ach, daß du doch immer
In der Lieb' ein Unglück wareſt!
Das beweist sich wohl an mir,
Dem man Lüge gibt für Wahres."

Zugleich erscheint Stella und meldet ihrer Herrin, daß Casimir, nicht wissend, daß die Herzogin im Garten weile, in der nahen Galerie mit seinem Sängerchor sich gelagert habe. Gleich darauf ertönen neue, seltsame Töne, und abermals tritt Stella mit der Nachricht auf, daß Astolf und seine Jäger zahme Falken in das Lustgebüsch am Saume des Gartens bringen, wo sie jagen, so daß Rosamunde sich schließlich wundert, daß immer Stella mit der Nachricht komme. Jetzt treten auch die beiden Fürsten selbst auf und entschuldigen sich bei der Herzogin. Eben hat Casimir befohlen, daß keiner seiner Sänger mehr im holden Sang sich übe, und Astolf alle seine Falken fliegen lassen, da tritt Roberto auf und überbringt der Rosamunde das Schreiben ihres Vaters, des gefangenen Herzogs. Ehrfurchtsvoll küßt Rosamunde das Schreiben und erklärt feierlich, Hand und Reich demjenigen anzuvertrauen, den das Schreiben ihr zum Gemahl bestimmen würde. Bevor sie aber das Schreiben öffnet, läßt sie ihre Freier schwören, daß, wer

Digitized by Google

zum Gemahl der Tochter erkoren sei, zuvor dem gefangenen Vater derselben die Freiheit erringen müsse. Die Fürsten schwören den Eid, auch Lucanor, trotzdem er keine Hoffnung hegt, daß er der Beglückte sein werde. Jetzt öffnet die Herzogin das Schreiben und liest, daß Federico auf den Rath des Sultans, dem er vielleicht deshalb sicherer folgen dürfe, weil er sein Feind sei[1], zum Gemahl für die Tochter den Grafen Lucanor erkiese! Alle staunen, und Rosamunde klagt im stillen, daß sie selber sich ihr Todesnetz gewoben, weil sie, bestrebt, durch jene gefahrvolle Bedingung die ungeliebten Freier ihrer Hand zu berauben, eben dadurch den Heißgeliebten zu verlieren fürchtet. Während die beiden Fürsten mit Mühe ihre Wuth verbergen und beim Scheiden der Herzogin zurufen, daß ihre Flotte und ihr Heer, die sie ihrem Dienste widmen wollten, dafür sorgen werden, daß sie dem „armen Ritter" die Hand nicht gebe, bis er ihr Federico gebe, gibt Rosamunde, „um nicht alles zu verlieren, wo alles verloren scheint", dem Lucanor den Rath, er möge sie, was er ja einst geschrieben und bereits begonnen habe, vergessen! Darauf entfernt sie sich, indem sie noch bemerkt, daß, wenn er dieses Mittel gebrauche, auch sie dasselbe thun möchte. Bestürzt merkt Lucanor, daß jene weiß, was er an Stella geschrieben hat, erfährt aber endlich von Stella, daß nicht sie, sondern Rosamunde ihm jene Briefe und Juwelen gesendet habe. „Gott! was thu' ich?" ruft jetzt Lucanor. Da vernimmt er eine Stimme hinter der Scene rufen: „Fort von hinnen!" Eben spricht er: „Nie glaubt' ich Orakel, dieses aber will ich einmal hören", da kommt Roberto und erzählt, daß er von einem Jäger Astolfs einige Falken habe kaufen wollen, um sie dem Sultan, der ihm das Leben gerettet und große Freude an der Falkenjagd habe, zum Geschenke zu machen. Allein der Jäger habe einen so unerschwinglich hohen Preis gefordert, daß er ihm zugerufen habe: „Fort von hinnen! Denn nie geb' ich mehr!" Da bietet Lucanor, dem der Himmel einen Ausweg in seinem Leid zu bahnen scheint, dem Roberto seinen Juwel unter der Bedingung an, daß

[1] *H.* 432, 2: "Quizá por ser de enemigo me estará bien el tomarle." Vgl. das Sprichwort: "Del enemigo el primer consejo."

Digitized by Google

er die Falken kaufe und sie durch seinen Diener Pasquin abschicken lasse. Jener nimmt das Kleinod „um seiner Dame willen" — er liebt Flora — und ruft dem Jäger zu, daß er zu jedem Preise die Falken nehme, während Lucanor dem Pasquin befiehlt, sie nach Hause zu nehmen. Der arme Graf aber will die beiden Fürsten überführen, daß Rosamunde nichts an ihnen verlor; er will ohne Heer und Flotte furchtbar dem Hasse des Sultans, dankbar sich des Herzogs Liebe zeigen:

"Ahora bien, amor y honor,	„Auf denn, Lieb' und Ehre! Laßt uns
Abandonáos al peligro;	Ueber die Gefahr nicht sinnen!
Y pues perdidos estamos,	Da wir doch verloren sind,
Perdámonos bien perdidos;	Laßt mit Würde uns verlieren!
Y del conde Lucanor	Laßt vom Grafen Lucanor
No puedan decir los siglos	Ferne Zeiten nicht berichten,
Que hizo mala eleccion dél,	Daß der übel traf die Wahl,
Quien ya dél la eleccion hizo."	Der die Wahl auf ihn gerichtet!"

III. Act. In einem Saale ihres Palastes zu Toscana entdeckt Rosamunde der Stella, daß sie stets den Lucanor, der zu ihrem Leid spurlos verschwunden ist, geliebt habe; aber umsonst sucht sie von Stella, die sich sehr unbefangen stellt, den Namen jener Dame zu erfahren, an welche der Graf damals geschrieben, daß er Rosamunde vergessen wolle. Da kommt Irene mit einem Edelstein an der Brust, welchen die Herzogin erschrocken als den erkennt, welchen sie dem Lucanor gesandt. Noch größer wird ihr Leid, als gleich darauf Chloris mit des Grafen Kette und endlich auch noch Flora mit Roberto's Spange, welche dieser von Lucanor erhalten, auftritt. Allein als sie von den drei Frauen erfahren hat, auf welche Weise sie in den Besitz dieser Kostbarkeiten gelangt seien, da verwandelt sich ihr Leid in Wonne, weil sie erkennt, daß der Mann, dessen ganze Habe war, was sie ihm zugewendet, ihren Schmuck auch für die geringste Gabe ihrer Hand dahingegeben, dem Roberto für des Vaters Wort, der Chloris für ihren Fächer und Irenen für ihr Bild so mild und freigebig gelohnt hat. „Kann es da möglich sein," ruft sie, „daß er mich vergessen will?" Jetzt tritt Roberto, welchen die Herzogin nach seiner Rückkehr aus Aegypten

Digitized by Google

zum Statthalter ihres Reiches eingesetzt hat, auf und meldet, daß Casimir und Astolf, die Wahl des Lucanor als nicht giltig anfechtend, Toscana's Fluren und Porte mit Heer und Flotte feindlich überziehen, Lucanor aber, der als Feldherr mit dem Volke gegen sie ausziehen sollte, nicht erscheine; ja man sage, daß einer der Fürsten ihn gemordet habe. Bei diesen Worten fällt Stella in Ohnmacht; Rosamunde aber, welche jetzt den Namen jener Dame zu kennen glaubt, läßt sie durch ihre Frauen fortbringen und heißt Roberto weiter sprechen. Als nun dieser fortfahrend berichtet, daß jetzt Friedensbanner über Land und Wogen wehen und die beiden Fürsten als Botschafter ihrer selber hierher geeilt seien und Audienz fordern, läßt die Herzogin zuerst Prinz Casimir kommen. Von Roberto eingeführt, erklärt Casimir die Erwählung Lucanors für null und nichtig, weil der gefangene Federico dabei nicht seinem eigenen Willen, sondern fremdem Einfluß, des Machthabers Zwang, gefolgt sei, und ist deshalb zu zwei Handlungen entschlossen: erstlich zu dem Kriege mit dem Sultan, wenn die Herzogin ihr Gelübde halten würde, dem Befreier ihres Vaters die Hand zu reichen; zweitens aber, wenn sie das Versprechen nicht halten würde, zu dem Kriege mit ihr selbst. Während er noch spricht, dringt Astolf, tobend, daß, wo Rußland sei, dem Ungarn der Vorrang eingeräumt werde, herein. Rosamunde gebietet dem Streit der beiden Fürsten Einhalt und heißt Astolf sprechen, damit sie beiden zu gleicher Zeit antworten könne. Auch Astolf erklärt, weil Lucanor, unfähig, die Bedingung zu erfüllen, sich beschämt und verzweifelt dem Kampfe entzogen habe, dessen Wahl für nichtig und gibt die gleiche Erklärung ab wie Casimir: entweder Krieg mit dem Sultan oder mit Toscana! Jetzt verspricht Rosamunde abermals, demjenigen die Hand zu reichen, der ihr den Vater befreien würde, aber unter der Bedingung, daß, wer sein Recht verloren, sich eidlich verpflichte, nie des andern Feind zu werden, vielmehr ihm Hilfe in der Gefahr zu bringen. Beide schwören den Eid und entfernen sich unter dem Klang der Trommeln und Trompeten. Rosamunde aber befiehlt dem Roberto, mit dem Heere von Toscana ebenfalls nach Aegypten aufzubrechen. Denn sie glaubt, daß die beiden Fürsten, durch den Zwist gesondert, nicht vereint gehen und wie gewöhnlich in diesem

Digitized by Google

Fall der dritte gewinnen werde. Auf diese Weise hofft sie nicht nur ihres Vaters Freiheit, sondern, weil sie mit ihrem eigenen Heere ihm dieses Gut verschafft, auch die vollkommene Freiheit ihrer Hand zu erringen. Auf die Frage Roberto's, wen sie zum Führer dieses Heeres ernenne, erwiedert Rosamunde: „Graf Lucanor!" und auf die weitere Frage: „Doch wo ist er?":

"En mi pecho;	„O er wohnet
Que á prueba de sinrazones	Hier in meinem Herzen, trotz
Todavía le conservo,	Ungereimtheit, wohlgeborgen,
Como testigo que dice:	Als ein Zeuge, welcher sagt:
Pues que tú vives, no muero."	Lebst du, bin ich nicht gestorben!"

Nicht weit vom Ufer des Nils in Aegypten beschaut die Zauberin Irisela von einer Anhöhe aus den Himmel und sieht ein kleines Schiff ankern. Bald darauf nähern sich Lucanor und Pasquin, als Jäger gekleidet, mit Falken auf den Händen, worauf Irisela sich hinter Bäume birgt und die beiden beobachtet. Wie eben der eine Jäger von dem Sultan spricht, durch dessen Tod er dem Herzog die Freiheit verschaffen könnte, glaubt die Zauberin den Grafen Lucanor zu erkennen, den sie schon einmal auf anderer Jagd in ihrem Zauberspiegel sah, ruft zweimal den Namen „Lucanor", und als dieser der geheimnißvollen Stimme antwortet, mahnt sie ihn, vor dem Sultan, der ihn kenne, sein Angesicht zu verbergen. Wenn aber der Sultan ihn sehe, solle er ihn zur Stunde tödten; der Himmel werde ihm gnädig sein. Hierauf enteilt sie wie ein Vogel über die Berge. Der erstaunte Lucanor will ihr folgen, da treten zwei Bewaffnete auf und führen ihn und den Diener gefangen fort. Bald stoßen sie auf den eben jagenden Sultan, bei dessen Anblick Lucanor, eingedenk der Mahnung jenes wunderbaren Weibes, sich hinter Pasquin zu verbergen sucht und diesen als Herrn sprechen läßt. Pasquin, der sich freut, seinen Herrn auch einmal als „blödsinnigen Tölpel" behandeln zu können, überreicht dem Sultan das Schreiben des Roberto und zwei Edelfalken als Geschenk. Der Sultan nimmt erfreut das Geschenk an und fragt den Pasquin, da er „klüger ist als der andere", was es Neues in Toscana gebe und wie man dort die Wahl des Lucanor zum Bräutigam der

Digitized by Google

Rosamunde aufgenommen habe. Als dieser erwiedert: „Herzlich schlecht"; denn es sei ein schöner Pfiff, sich durch die Wahl des „ärmsten Wichts" in Sicherheit zu setzen, erwiedert entrüstet der Sultan zum Staunen des Lucanor, er habe ihn als den Mann von höherer Tugend gewählt, da er ihn einst im Kampf mit einem Löwen erblickt und wegen seiner Mannhaftigkeit liebgewonnen habe. Plötzlich hört man in der Ferne Trommelschläge und Trompeten, und Irisela erscheint mit der Meldung, daß Astolf und Casimir mit Heer und Flotte herankommen, um Lucanors Wahl an dem Sultan zu rächen. Denn Rosamunde reiche demjenigen von beiden ihre Hand, der ihren Vater erlöse. Die Zauberin enteilt wieder, ohne weiteres zu künden; „denn wichtig", sagt sie, „ist das Schweigen mir". Der überraschte Sultan aber, wenn er auch mit seinem Heere noch nicht zur Vertheidigung gerüstet ist, hofft durch Kühnheit die Macht zu besiegen und die Erfüllung des Orakels zu vereiteln. Alle entfernen sich, Lucanor als „Wilder" hinter seinem „Herrn" Pasquin.

Unter dem Schall der Trommeln und Trompeten sind Astolf und Casimir mit ihrer Macht gelandet und erfüllen eben um die Wette die Luft mit bombastischen prahlerischen Reden: „Grau'n soll das Land . . . das Meer Entsetzen decken! Das Feuer Wuth . . . das Reich der Lüfte, Schrecken!" Da sehen sie plötzlich ein anderes nicht minder starkes Heer landen, und zu ihrem Staunen tritt Rosamunde auf, im Waffenrock, mit Feldbinde und Stoßdegen. Kaum hat die Herzogin den beiden Fürsten erklärt, daß sie hauptsächlich aus Furcht, der Zwist möchte ihre Freier verderben, ihnen zu Hilfe gekommen sei, so erscheint oben auf einem Felsen mit einer weißen Fahne der Sultan und steigt, nachdem er alle durch seine Gesichte aus dem Zauberspiegel in Staunen gesetzt hat, zur Unterhandlung herab. Zu gleicher Zeit treten auch Lucanor und Pasquin zur Seite auf und lauschen, ohne von den übrigen bemerkt zu werden. Der Sultan erklärt, daß er den Krieg nur mit zwei Männern führen werde, und als jene staunend fragen: „Auf welche Weise?" läßt er durch eine Wache Federico auf dem nahen Thurme erscheinen. Nachdem der Herzog seine geliebte Tochter zärtlich begrüßt und zu seinem Befremden vernommen hat, daß

Digitized by Google

nicht Graf Lucanor, sondern Astolf und Casimir zu seiner Befreiung gekommen seien, ruft der Sultan abermals der Wache und gibt ihr den Befehl, sobald das feindliche Heer einen einzigen Schritt vorwärts gehe, dem Federico den Tod zu geben und seinen Leichnam ins Meer zu werfen. Stolz entfernt sich der Sultan, während Federico selbst, um wenigstens sein Leben zu retten, Tochter und Freier zur Umkehr auffordert. In rathloser Verlegenheit entfernen sich alle; nur Lucanor und Pasquin bleiben zurück. Eben räth Pasquin seinem Herrn zur Flucht, was dieser mit Entrüstung zurückweist, da tritt der Sultan wieder auf und beschließt beim Anblick der beiden Jäger, sich mit Jagen zu ergötzen, um seinen Feinden zu zeigen, daß ihr Anblick ihm keine Furcht errege. Er schickt daher den Pasquin ab, um die beiden Falken zu bringen; dem Lucanor aber befiehlt er, eine Stelle für den besten Wind zu wählen. Lucanor wählt einen vorspringenden Felsen, und als der Sultan ihm folgt, gibt er wiederholt durch Winken seiner unten am Meer liegenden Barke ein Zeichen, bis der Sultan mißtrauisch wird, den sich blödsinnig Stellenden für einen Verräther hält und mit den Armen umfaßt, um ihn ins Meer zu schleudern. Da umfaßt ihn Lucanor wieder und sagt ihm, er denke ihn in diesem Arm zu tödten, ohne ihm den Tod zu geben. „Bauer! wer bist du, Verräther?" ruft jetzt der Sultan. „Ich bin der Graf Lucanor", erwiedert jener. Da ruft der Sultan, laut dankend, daß er diesen zum Herzog von Toscana gewählt: „Verrath, Verrath!" Schon vernimmt man hinter der Scene die Stimmen der Wachen: „Der Sultan ruft!" und Irisela erscheint; da wirft sich Lucanor mit dem Sultan ringend ins Meer hinab, worauf ein Boot sich nähert und beide aufnimmt, während von der Höhe herab die Zauberin ruft:

"El conde Lucanor — „Das ist Graf Lucanor.
Es: cumplió su hado la suerte, — Das Geschick hat sich vollendet:
Pues del que hoy Duque en Toscana — Der ist Herzog von Toscana,
Es, cautivo llega á verse." — Der den Sultan hält in Fesseln!"

Im Heerlager der Rosamunde nahe am Meer treten Astolf, Casimir, Roberto, Stella und Rosamunde auf. Eben räth die Herzogin den beiden Fürsten, lieber heimzukehren, als durch einen

Digitized by Google

Sieg ihres Vaters Leben zu gefährden: da macht Stella auf ein kleines Boot aufmerksam, das durch den Stoß der empörten Wellen umschlägt, und auf einen Menschen, der, einen andern im Arm, mit den Wellen kämpft. Bald darauf stürzt Lucanor mit dem Sultan, den er umfaßt hält, am Seeufer nieder und bringt in dem Sultan der Herzogin ihren Vater. Während der Sultan, der das Verhängniß erfüllt sieht, einen Ring vom Finger zieht und Roberto mit demselben sich entfernt, um dem gefangenen Herzog die Freiheit zu bringen, umarmt Rosamunde den Lucanor als ihren Gemahl, nicht ohne schalkhaft lächelnd zu bemerken: „Wird Stella wieder in Ohnmacht fallen?" Doch diese versichert, den Lucanor hinfort nur als ihren und Rosamunde's Herrn lieben zu wollen. Auch die beiden Fürsten fügen sich ins Unvermeidliche. „Daß sie Casimir verliert," so tröstet sich der Russe, „das mag mir mein Leid besänft'gen!" Inzwischen ist auch Federico mit Roberto gekommen und begrüßt freudig die Tochter und Lucanor, der ihn errettet. Aller Streit löst sich in heitere Harmonie auf und auch der Sultan fühlt sich glücklich, da der unheimliche Bann des Orakels gebrochen ist:

"Yo quedo tan consolado	„So sehr fühl' ich mich getröstet,
De que mi consejo acierte,	Daß er meinen Rath bewährte,
Que le quedo agradecido	Daß ich selbst mich dankbar fühle,
A que él me desempeñe."	Weil er löst, was mich bedrängte."

Gegenüber der von V. Schmidt S. 192 und von Schack (III. 207) ausgesprochenen Ansicht, Calderons Conde Lucanor — nach *H.* IV. 676 nicht nach dem Jahre 1651 verfaßt — habe mit der berühmten Novellensammlung El conde Lucanor des Prinzen Juan Manuel[1] (Enkel Ferdinands des Heiligen,

[1] Erste Ausgabe von Argote de Molina, Sevilla 1575; später Madrid 1642 und neuerdings von Ad. Keller, Stuttgart 1839. Eine treffliche deutsche Uebersetzung des Werkes lieferte Jos. Freih. v. Eichendorff, Berlin 1840, aufgenommen in dessen Sämmtliche Werke VI. 381—569. Eine französische Uebersetzung besorgte *Adolphe de Puibusque*, „Le comte Lucanor". Paris 1854. Eine ausführliche Inhaltsangabe mit vielen Proben lieferte

Digitized by Google

gest. 1362) gar keine Gemeinschaft, hat Münch-Bellinghausen S. 82 darauf aufmerksam gemacht, es könne keinem Zweifel unterliegen, daß Calderon den Stoff zu diesem seinem Stücke, freilich indem er die Namen veränderte und den einfachen Gang der Begebenheiten nicht nur reichlich mit Liebesscenen ausschmückte, sondern ihn auch zu einem Schicksalsdrama umformte, aus dem VI. Kapitel der oben erwähnten Novellensammlung, mit der Ueberschrift: De lo que conteció al conde de Provincia con Saladin, que era Soldan de Babilonia[1], entlehnt und wahrscheinlich auch nur deshalb seinem Drama den Namen der Novellensammlung gegeben habe. In der That bestätigt eine auch nur oberflächliche Lectüre und Vergleichung dieses VI. Kapitels mit Calderons Drama diese Ansicht, welche auch Ticknor[2] theilt, während auffallenderweise noch Klein in seiner Geschichte des Dramas (VIII. 535) diese Ansicht für einen Irrthum hält und, trotzdem doch im Jahre 1642 eine Ausgabe der Novellensammlung Manuels in Madrid erschien, meint, daß zur Zeit Calderons Don Juan Manuels Schriften noch im Staube der Bibliotheken begraben gelegen seien. Allerdings hat Calderon die verhältnißmäßig kurze Erzählung mit großer Selbständigkeit und vielen Abweichungen zu einem umfangreichen und wirkungsvollen Drama umgestaltet und den (ohne Namen auftretenden) Sohn eines rechtschaffenen, aber nicht sehr angesehenen Mannes, von welchem der Rath Patronius seinem Herrn, dem Grafen Lucanor, eine ähnlich lautende, bei Saladin, dem Sultan von Babylon, und in der Provence spielende Geschichte erzählt, unter dem Namen des Grafen Lucanor zur Hauptperson seines Ritterschauspiels gemacht. In ähnlicher Weise wie bei Calderon

---

zuerst Ludw. Clarus in seiner Darstellung der spanischen Literatur im Mittelalter (Mainz, Kirchheim, 1846) I. 365—397; werthvolle bibliographische Notizen über das Werk finden sich bei Wolf, Studien S. 88. 89.

[1] Vgl. Eichendorff S. 416—423.

[2] *Ticknor* I. 65: „And that the ‚Conde Lucanor' of Calderon is taken from the sixth chapter of Don John Manuel's" (deutsche Ausgabe, Supplementband S. 123). Vgl. *Puibusque* l. c. p. 115. 314 ss.

Digitized by Google

wird in der Novelle des Juan Manuel der Graf von Provence (bei Calderon „Federico") im Kampf für das Heilige Land vom Sultan gefangen genommen und erhält auf seine Anfrage von Saladin den Rath, die Hand seiner Tochter nicht einem der königlichen Freier, welche zwar mächtig und tapfer, aber mit allerlei Fehlern behaftet waren, anzuvertrauen, sondern einem wenig angesehenen Manne, aber „dem besten, vollkommensten und fleckenlosesten" der Freier; denn man müsse, sagt der Sultan, den Mann nach Thaten und Reinheit des Adels schätzen und nicht nach Reichthum. Am Abend des Hochzeitstages nimmt der erwählte Bräutigam Abschied von der Gemahlin, kauft viele gute Falken und Hunde und segelt auf einer Galeere zu Saladin, um diesem zu zeigen, daß er wirklich den rechten Mann zum Gemahl der Tochter des Grafen gewählt habe. Bei einer Falkenjagd gelingt es ihm, auf ähnliche, freilich nicht so dramatische Weise wie bei Calderon, den Sultan in seine Gewalt zu bringen und so seinem Schwiegervater die Freiheit zu verschaffen. Die Novelle Manuels schließt mit einem Reimpaar, das ebenso gut auch als Motto des Calderon'schen Dramas gelten kann:

"Qui home es, faz todos los provechos,
Qui non lo es, mengua todos los fechos."

„Ein rechter Mann erobert sich sein Glück,
Und der's nicht ist, bleibt thatenlos zurück."

Was die Hauptperson des Dramas, den Grafen Lucanor[1] anlangt, so ist sein Charakter consequent und meisterhaft vom Dichter

[1] Ueber die Etymologie des Wortes vgl. H. Knust, Die Etymologie des Wortes „Lucanor", Zeitschrift für romanische Philologie 1885, IX. Band, 1. Heft, S. 138—140 (Halle, Niemeyer). Knust (S. 140) glaubt, daß sich gegen die Ableitung: Locman, Lucanam, Lucano, Lucanor irgend ein stichhaltiger Grund kaum werde geltend machen lassen, und schließt: „Obwohl ich übrigens selbständig auf diese Etymologie gekommen, um nicht zu sagen gestoßen worden bin, habe ich doch nur die Genugthuung, sie zuerst bewiesen zu haben, denn schon Baret (Hist. de la Lit. esp. p. 60) sprach die Vermuthung

Digitized by Google

gezeichnet, und nicht leicht könnte sein ebenso sittig anmuthiges wie mannhaftes und kühnes Wesen treffender charakterisirt werden, als mit den Worten, welche der Sultan auf die Frage des Herzogs Federico, warum er gerade Lucanor zum Gemahl seiner Tochter erwählen würde, zur Antwort gibt (*H.* 421, 2):

"En que rehusando al decoro,
Al peligro no rehusa;
En que ama con fineza,
En que siente con cordura,
En que con valor aspira
Y con temor dificulta,
En que conoce su estrella,
Y en que enojos disimula."

„Weil er Scheu hat vor der Sitte,
Nicht Scheu, wo Gefahr ihn rufet,
Weil er liebt mit treuem Herzen,
Weil mit frommem Sinn er duldet,
Weil er zart das Schwere würdigt
Und doch hofft mit freiem Muthe,
Weil er sein Geschick begreift,
Und den Schmerz verschließt im Busen."

Auch die zweite Hauptperson des Stückes, die Herzogin Rosamunde (Rosimunda), ist in ihrer so lange verheimlichten, aber unter allen Mißverständnissen und Prüfungen treu ausharrenden und zuletzt siegreich triumphirenden Liebe zu dem armen Grafen von Calderon mit sichtlicher Wärme und feinem Verständniß des weiblichen Wesens gezeichnet, während man allerdings die ganz in der Weise der Intriguenstücke weitläufig angelegten und ausgeführten Eifersuchtsscenen zwischen der Herzogin und der armen Stella in dem ohnehin umfangreichen Schauspiel gern gekürzt sehen möchte. Den Glanzpunkt des ganzen Dramas aber bildet unstreitig jene Scene des ersten Actes (*H.* 419, 3. 420 u. 421), in welcher die Zauberin Irisela den Sultan und Federico durch den magischen Krystallspiegel die Freier der Rosamunde und diese selbst, sowie ihr Thun und Treiben schauen läßt, eine Scene, welche namentlich am Schluß, wo die Trommeln, Trompeten und musikalischen Instrumente nebst den Worten und Gesängen der Erscheinungen alle auf einmal ertönen und im Spiegel die Gestalten sich in bunter Verwirrung drängen, bei entsprechender Darstellung auf der Bühne eine geradezu überwältigende Wirkung ausüben mußte. „Hier er-

aus: „Ce nom même de Lucanor pourrait bien venir de Lucanam, qui est pour les Arabes le sage Lokman."

Digitized by Google

kennen wir noch", sagt treffend V. Schmidt S. 192, „den alten Meister, bei dem die Glut der Phantasie durch die Jahre nicht gelöscht war, ein Aetna (um sein eigenes oft gebrauchtes Bild auf ihn anzuwenden), der das Feuer unter dem Schnee der weißen Haare verbirgt."

3. El jardin de Falerina (Der Garten Falerina's).

H. II. 295. *K.* III. 80.

Dieses nur in zwei Acten abgefaßte Schauspiel, welches die epische Erzählung von Bojardo's Orlando inamorato [1] (lib. II, cant. 3, 66 bis cant. 5, 24) zur Grundlage hat, behandelt die dem Sagenkreis Karls des Großen angehörige Heldenthat Rolands, welcher, gefeit durch den Ring des Zauberers Malgesi, die Kunst der mächtigen Zauberin Falerina besiegt und den in ihrem Feengarten eingeschlossenen und zu Stein erstarrten Helden Rugero nebst anderen christlichen Rittern und Frauen erlöst. Die Zaubergärten verschwinden unter Donner und Erdbeben, Falerina aber stürzt sich von einem Felsen ins Meer. Während nach dem Urtheil von Schacks (III. 198) dieses Drama im vollsten Glanze der romantischen Ritterdichtung strahlt und durch den Adel und die Zartheit der Gesinnung, durch den echten Geist der Chevalerie, den es athmet, die Seele ebenso anspricht, wie es durch die Pracht der Maschinerie die Phantasie entzückt, findet V. Schmidt (S. 294) das Ganze geistlos und matt, und die großen Helden um Karl so steif und öde, daß man an die Manchettenheroen der französischen Bühne aus dem Zeitalter Ludwigs XIV. nur zu lebhaft erinnert werde. Letzteres Urtheil ist jedenfalls zu hart, während man allerdings zugeben muß, daß Calderon den Stoff in dem gleichnamigen Auto weit tiefsinniger aufgefaßt und behandelt hat.

---

[1] Der "Orlando inamorato" wurde schon im Jahre 1535 und 1536 zu Sevilla unter dem Titel "Espejo de Caballerias" und später zu Alcala 1577 und Toledo 1581 ins Spanische übersetzt. Die erste vollständige deutsche Uebersetzung des ital. Werkes lieferte Gottlob Regis. Berlin, Reimer, 1840.

Digitized by Google

4. El castillo de Lindabridis (Das Schloß der Lindabridis).

H. II. 255. *K.* IV. 673.

Den Mittelpunkt des anmuthigen, an phantastischen und wunderbaren Begebenheiten überreichen Drama's[1] bildet die durch ihren Bruder Meridian vom Thron verdrängte tartarische Prinzessin Lindabridis, welche in einem durch Zauberkunst gebauten Luftschloß von Land zu Land zieht, um den Ritter zu finden, der mit ihrem Reich zugleich ihre Hand erkämpfe. Zahlreiche Ritter erscheinen zum Kampfe, unter ihnen der Sonnenritter Phöbus, dessen Bruder Rosicler und die als Ritter verkleidete französische Prinzessin Claridiana, welche mit Hilfe eines geflügelten Zauberpferdes herbeigeeilt ist, um nicht den von ihr geliebten Phöbus an Lindabridis zu verlieren. Beim entscheidenden Kampfe siegt Claridiana und vermählt sich mit Phöbus, während Lindabridis ihre Hand dem Rosicler, „dem Phönix Thraciens", reicht.

5. Argénis y Poliarco (Argenis und Poliarchus).

H. I. 437. *K.* I. 377.

Diese wahrscheinlich auf höhern Befehl verfaßte Fiesta schildert nach dem lateinisch geschriebenen politischen Roman des Schotten John Barclay „Argenis" (ins Spanische übersetzt 1626), ohne eigentliche dramatische Einheit und unter erdichteten Namen, eine Reihe merkwürdiger Vorfälle und bedeutender Persönlichkeiten aus der Geschichte Heinrichs III., welchen Calderon offenbar unter Meleander verstanden wissen will. Das Stück spielt in Sicilien oder Afrika, und Meleander erscheint als König von Sicilien. Unter seiner Tochter Argenis ist der französische Thron und unter Poliarchus Heinrich von Navarra, der nachmalige König Heinrich IV., zu verstehen.

---

[1] Der Inhalt schließt sich nach Schmidt S. 287 an eine der vielen Nachahmungen des alten „Amadis" an, nämlich den „Sonnenritter, oder Spiegel der Fürsten und Ritter" (El Caballero del Febo, Espejo de Principes y Caballeros). 4 Bde. Fol.; gedruckt 1562, 1580 und 1623 in Saragossa.

Digitized by Google

6. Los hijos de la Fortuna, Teágenes y Cariclea (Die Kinder der Fortuna, Theagenes und Chariklea).

H. III. 87. *K.* II. 1.

In theilweisem Anschluß an die „Aethiopica", den bekannten Roman des Heliodor, welchen der Toledaner Fernando de Mena aus einer zu Paris 1547 erschienenen französischen Uebersetzung im Jahre 1587 auch ins Spanische übertragen hatte, schildert der Dichter die abenteuerlichen und wechselvollen Schicksale der beiden Liebenden, welche nach den schmerzlichsten Prüfungen in dem Augenblick miteinander vereinigt werden, als eben Chariclea, ihrer Feindin, der äthiopischen Königin Persina, erliegend, der Andromeda („el marino monstruo", *H.* 109, 1) geopfert werden soll. „Ihren höhern Werth", bemerkt von Schack (III. 204), „erhält die Dichtung Calderons durch die sittliche Schönheit und Reinheit, welche sie durchdringt, durch die unvergleichliche Schilderung, wie die zarte Jungfräulichkeit der Heldin und die reine adelige Gesinnung ihres Geliebten unter den Drangsalen und feindlichen Verwicklungen des Lebens immer herrlicher strahlt."

7. Hado y divisa de Leonido y Marfisa (Loos und Spruch von Leonido und Marfisa).

H. IV. 355. *K.* II. 584[1].

Dieses Drama, nach Vera Tasis das letzte Werk des Dichters, das er im 81. Lebensjahr geschrieben, behandelt unter theilweiser Benützung des Bojardo[2] und des Ariosto[3] die phantastische und verwickelte Sage der Zwillingskinder Leonido und Marfisa. Der Schauplatz ist bald Trinakrien, um deren Fürstin Arminda der Fürst von Rußland und der Fürst von Schwaben werben, bald die Insel Mytilene, auf welcher Marfisa, die Tochter einer Prin-

[1] Ins Deutsche übersetzt von Martin III. Theil unter dem Titel „Leonid und Marfissa".

[2] Orlando inamorato II. cant 1, 70 ss.

[3] Orlando furioso cant. 36, 26—28. 53 ss.

Digitized by Google

zessin von Trinakrien, von dem Zauberer Argante, der sie einst bei einem Schiffbruche gerettet hatte, in einer Grotte bewacht wird. Nach einer Reihe von seltsamen und wunderbaren Abenteuern erkennt endlich Leonido, der nach jenem Schiffbruch von einer Löwin gesäugt — daher der Name — und später von Casimir, dem Herzog von Toscana, gefunden und auferzogen wurde, in diesem seinen Vater und in Marfisa seine Schwester, und reicht am Schlusse des Stückes seine Hand der Arminda, während der Fürst von Rußland sich mit Marfisa vermählt. „In der bunten Verschlingung der Fabel", sagt treffend V. Schmidt S. 299 von diesem letzten Werke Calderons, „in der Pracht und Sorgfalt der Decorationen, in dem Aufwand von Feuerregen, Sturm und Erdbeben ist freilich schon das Verderbniß der Bühne unverkennbar; allein Composition und Sprache sind frisch und jugendlich, wie das Licht, ehe es verlöscht, noch einmal hell und stark aufzulodern pflegt."

Digitized by Google

Alphabetisches Verzeichniß

der im I. Bande besprochenen

Comedias (Weltliche Bühnenstücke).

I. Religiöse Dramen.

	Seite
Aurora (la) en Copacavana	136
Cadenas (las) del demonio	72
Cisma (la) de Inglaterra	177
Devocion (la) de la Cruz	92
Dos (los) amantes del cielo	49
Exaltacion (la) de la Cruz	113
Gran (el) príncipe de Fez	164
José (el) de las mujeres	62
Mágico (el) prodigioso	36
Príncipe (el) constante	151
Purgatorio (el) de San Patricio	82
Sibila (la) del Oriente	105
Virgen (la) del Sagrario	124

II. Symbolische Dramen.

En esta vida todo es verdad y todo mentira	207
Hija (la) del aire. Parte primera y parte segunda	219
Vida (la) es sueño	195

III. Mythologische Dramen.

Amado y aborrecido	293
Apolo y Climene	288
Celos aun del aire matan	297
Eco y Narciso	273

Digitized by Google

Seite

Estatua (la) de Prometeo 296
Fiera (la), el rayo y la piedra 292
Fieras afemina amor 286
Fineza contra fineza 294
Fortunas (las) de Andrómeda y Perseo 287
Golfo (el) de las Sirenas 290
Hijo (el) del Sol, Faeton 289
Laurel (el) de Apolo 295
Mayor (el) encanto amor 247
Monstruo (el) de los jardines 260
Ni Amor se libra de amor 291
Púrpura (la) de la rosa 291
Tres (los) mayores prodigios 286

IV. Ritterſchauſpiele.

Argénis y Poliarco 332
Castillo (el) de Lindabrídis 332
Conde (el) Lucanor 313
Hado y divisa de Leonido y Marfisa 333
Hijos (los) de la Fortuna 333
Jardin (el) de Falerina 331
Puente (la) de Mantible 300

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY
BERKELEY

Return to desk from which borrowed.
This book is DUE on the last date stamped below.

JUN 4 - 1948

ICLF (N)

20Nov'48 Jc

27Dec48 R11

27Nov57 K

IN STACKS

NOV 25 1957

REC'D LD

JAN 30 1958

York University
Canada

INTER-LIBRARY
LOAN

SEP 9 - 1968
REC. CIR. JUL 01 '91

D 21-100m-9,'47 (A5702s16) 476

Digitized by Google

YB 52409

U.C. BERKELEY LIBRARIES

C024199391

327819

Günthner

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

Digitized by Google

In der **Herder'schen Verlagshandlung** zu Freiburg im Breisgau ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Molière's
Leben und Werke.

Nach den neuesten Forschungen dargestellt

von **W. Kreiten, S. J.**

Mit dem Bildniß Molière's in Lichtdruck.

8°. (XXXVI u. 732 S.) *M.* 8; in Original-Einband, Leinwand mit Lederrücken und Rothschnitt *M.* 10.

Die „Allgemeine konservative Monatschrift" (1887. 11. Heft) schließt eine längere Besprechung des Werkes:

„Wer nicht bloß ein literargeschichtliches Werk über Molière vor oder nach der Lektüre des Dichters studiren will, erhält in Kreitens Buch ein in gutem, flüssigem Deutsch geschriebenes literarisches und geschichtliches Werk, das man, von Einzelheiten abgesehen, nur mit dem Gefühle großer Befriedigung aus der Hand legt."

Voltaire.
Ein Charakterbild
von
W. Kreiten, S. J.

Zweite, vermehrte Auflage.

Mit Voltaire's Bildniß.

8°. (XV u. 580 S.) *M.* 6; geb. in Leinwand mit Lederrücken *M.* 8.

„Diese, zuerst 1878, jetzt in vermehrter Auflage erscheinende Schrift giebt eine ruhige, objectiv gehaltene Darstellung der Lebensschicksale eines Mannes, dessen Name schon ein Zeitalter bedeutet und der für die literarische Bildung während des vorigen Jahrhunderts auf dem Gebiete der Religion eine schriftstellerische Macht geworden ist, weil er auf die religiöse Aufklärung eine fast welthistorische Macht ausgeübt hat. Da neuerdings angesehene deutsche Schriftsteller, Hettner und David Strauß, versucht haben, den Charakter und die Bedeutung Voltaire's wiederum in günstigerem Lichte vorzuführen, so ist es zeitgemäß und dankenswerth, daß ein katholischer Schriftsteller es unternommen hat, vorzugsweise aus den eigenen Werken Voltaire's, wie aus seiner Correspondenz ein geschichtliches Charakterbild zu schreiben. . . ."

(Neue Preuß. (Kreuz-) Zeitung. 1885. Nr. 25.)

Digitized by Google